Antoine Watteau.

Ein Beitrag
zur Kunstgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts.

Inaugural-Dissertation

von

Theodor Volbehr.

München, 1885.
Kgl. Hof- und Universitäts-Buchdruckerei von Dr. C. Wolf & Sohn.

Antoine Watteau.

Ein Beitrag
zur Kunstgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts.

Inaugural-Dissertation

von

Theodor Volbehr.

München, 1885.
Kgl. Hof- und Universitäts-Buchdruckerei von Dr. C. Wolf & Sohn.

Meinem Vater.

Vorbemerkung.

Der Versuch, Watteaus Leben auf Grund des gesammten Quellenmaterials darzustellen, ist bisher noch nicht gemacht worden; und doch kann es keinem Zweifel unterliegen, daß erst durch eine derartige Arbeit die Möglichkeit geschaffen wird, den künstlerischen Entwicklungsgang Watteaus zu rekonstruieren. Die vorliegende Studie beabsichtigt, Beides zu vereinen, ohne es für ihre Aufgabe zu halten, auf die einzelnen Werke des Künstlers näher einzugehen, als es für ein Verständnis seiner Entwicklung erforderlich scheint.

Ein wissenschaftlich begründetes, lebenswahres Bild von der Persönlichkeit Watteaus zu geben, dahin ging in erster Linie die Absicht des Verfassers.

Nur bei wenigen Malern der neueren Zeit — wenn anders sie auf kunsthistorische Bedeutung Anspruch machen können — fließen die Quellen so dürftig, sind der Anhaltspunkte zur Rekonstruktion des Lebens und des künstlerischen Entwicklungsganges so wenige wie bei Antoine Watteau.[1]) Da ist es dann begreiflich, wenn die geschäftige Phantasie durch allerlei bunte Fabeln etwas Leben in solche blutleere Gestalt zu hauchen suchte. Selbst in die letzte Watteau-Biographie[2]) sind noch manche in der Luft schwebende Behauptungen und historische Irrtümer eingedrungen, die freilich in einer späteren Arbeit[3]) des feinsinnigen Verfassers zum großen Teil als solche erkannt und widerlegt sind. Aber gilt jetzt auch der erste Lehrer des jungen Watteau nicht mehr als „Schmierer", spricht man nicht mehr von der kühnen Flucht des Sohnes aus der materiellen und geistigen Beschränktheit des väterlichen Hauses, von dem engen Leben unter dem Dache des ersten Pariser Meisters

---

[1]) Außer den biographischen Notizen der Zeitgenossen (cf. Seite 11,2) können als Quellen nur die Procès-verbaux de l'Académie royale de peinture et de sculpture 1648—1793. Herausgegeben v. Montaiglon. Band IV, 1881. (noch nicht benutzt) und die Archives de l'art français, herausgegeben von Chennevières und Montaiglon (nur teilweise benutzt) gelten. Nachforschungen in den Archives nationales zu Paris, sowie unter den Manuscripten der bibliothèque nationale haben zu absolut negativem Resultat geführt.

[2]) von R. Dohme in Dohme, Kunst und Künstler des achtzehnten Jahrhunderts. Bd. III. Leipzig. 1880.

[3]) R. Dohme, „die französische Schule des achtzehnten Jahrhunderts" im Jahrbuch für preußische Kunstsammlungen. Berlin 1883.

und von all' den anderen so lange geglaubten Anekdoten, immer noch heißt es, „Watteau kam als ein fertiger Maler nach Paris"[1]) und immer noch spricht man von dem „lustigen, fröhlichen"[2]) Maler von Valenciennes; und ist man jetzt auch über die Thatsache einer Entwicklung des Künstlers sich einig, so soll dies doch nur so verstanden werden, als sei der fertige, „in holländischer Kunstanschauung aufgehende Watteau allmählich in den Gedankenkreis der fêtes galantes getrieben".[3])

Eine eingehende Betrachtung wird zeigen, ob solche Behauptungen auf sicherer Basis ruhen, ob sie Klarheit über einen Künstler verbreiten, der wie wenige die entgegengesetztesten Urteile erfahren hat, dessen Werke bald begeistertes Lob, bald herben Tadel, ja Verachtung erregten, sie wird aber auch zeigen, daß es nicht genug ist, in Archiven nach den spärlichen persönlichen Daten zu blättern, das familiäre Leben mit anatomischem Eifer zu zergliedern, um dort die Keime seines Werdens zu suchen; auch auf den lebendigen Luftzug der umgebenden Welt, auf die Sonne, die sein Wachsen beförderte, muß man die Blicke lenken, will man einen Watteau historisch würdigen, ihn ganz verstehen.

Freilich, man sollte meinen, um seine Werke zu genießen, dazu gehöre weiter nichts als Empfänglichkeit für graziöse Linien und warme Farbenharmonie. Aber der Begriff von Grazie und der Sinn für jene Harmonie ist nicht zu allen Zeiten derselbe gewesen. Selbst einem Lessing[4]) ging der Sinn ab für jene Stimmung schaffende, fast melodische Farbenabtönung holländischer Kleinmeister, die den Stoff adelt, dem niederen Leben eine höhere Weihe gibt. Wer kann sich da wundern, wenn zopfige Zeiten in Watteaus graziösen Gestalten Unnatur sahen und das Lob

---

[1]) Dohme, a. a. O. 1883. pg. 224.

[2]) Rosenberg, „die Ausstellung von Werken älterer Meister in Berlin" in v. Lützow, Zeitschrift für bildende Kunst. Berlin 1883. pg. 359.

[3]) Dohme, a. a. O. 1883. pg. 231.

[4]) Laokoon, Ausgabe von H. Kurz pg. 15.

seiner Zeit eine entschuldbare Voreingenommenheit[1]) nannten. Ist doch selbst unser Jahrzehnt noch so wunderlich befangen im Urteil, daß es bisweilen Watteau mit dem genialen aber unwahren, raffinierten Boucher auf eine Stufe stellt.

Die Zeit der höchsten Blüte war in Frankreich vorbei, als Watteau das Pariser Leben kennen lernte. Die unter bigotter Etiquette sich mühsam verbergende sittliche Korruption hatte wenig mehr gemein mit dem markigen, selbstbewußten, „goldenen Zeitalter". Der sprühende Geist und der in der Gegenwart wurzelnde Idealismus hatte sich verflüchtigt zu einer auf leere Wortspielerei stolzen Oberflächlichkeit und dem Ideal eines gesteigerten Egoismus. In das gesellschaftliche Leben war jener widerspruchsvolle Charakter eingedrungen, der nur in der Unnatur der gesamten Verhältnisse seine einfache Erklärung findet: das Jagen nach Schöngeisterei und Originalität ging Hand in Hand mit der Sehnsucht nach der wiesenduftenden Natürlichkeit schäferlicher Zustände. Die Ziererei und Unwahrheit, die dadurch entstand, mag uns wie ein Schiffbruch des natürlichen Menschenverstandes anmuten, das ganze pastorale Treiben mag uns albern vorkommen, eins — und in diesem Zusammenhange das Wichtigste — ist diesem gesellschaftlichen Leben nicht abzusprechen: es war außerordentlich malerisch.

Das ist die Zeit, in die uns das künstlerische Wirken Watteaus führt, freilich nicht, ohne sie mit lebenspendendem Hauche zu berühren und sie aus der realen Welt in ein duftigeres Dasein zu versetzen. Man hat die Gleichförmigkeit des Gesichtsausdrucks an den Figuren Watteaus getadelt und das harte Wort ausgesprochen, daß er ohne Verständnis für individuelles geistiges Leben sei.[2]) Nichts ist

---

[1]) Im dictionnaire abregé de Peinture. Paris 1746. heißt es über das von Gersaint im Catalogue Lorangère 1744 den Werken Watteaus gespendete Lob: „L'est un reste de l'ancien préjugé et ce préjugé est pardonable à M. Gersaint, ancien ami de Watteau".

[2]) Mantz, les portraits historiques au Trocadero in der Gazette des Beaux-arts. 1878. pg. 874; Rosenberg a. a. O. pg. 359.

falscher. Man sehe nur seinen Gille im Louvre[1]), diese blendende Charakteristik eines witzigen Menschen, der dumm erscheinen möchte! Nein, jene Abwesenheit eines individuell-geistigen Ausdrucks in seinen fêtes galantes ist vielmehr ein Beweis seiner Meisterschaft:

Die großen Dichter und Schriftsteller waren gestorben, aber sie hatten die Sprache, Kunst und Wissenschaft aus einsamer Höhe ins Volk gebracht; und jetzt verselte jeder, jeder philosophierte. Weitere Schichten nahmen an dieser sogenannten allgemeinen Bildung, richtiger allgemeinen Oberflächlichkeit, teil, und das geistige Individuum war ein Blatt unter Blättern an dem wohlbelaubten Baum der Gesellschaft.

So und nicht anders mußte auch Watteau malen, wollte er nicht unwahr sein. Sein Pinsel hat keine idealen Menschen geschaffen, die nie und nirgends gelebt haben, es sind die echten Kinder seiner Zeit, die uns aus jedem seiner Bilder entgegentreten, wie breit auch die Kluft sein mag, die ihre poesievolle Geselligkeit trennt von den gesellschaftlichen Gepflogenheiten des vornehmen Paris.

Watteau empfing von seiner Zeit das richtige Gefühl, daß die Anmut in der sicheren Beherrschung des harmonisch bewegten Körpers, nicht in starrer Ruhe liegt, und hatte ein tiefes Verständnis für das leichte Spiel der Contouren in figürlichen Kompositionen. Seine Geburt und seine späteren Studienjahre hatten ihn auf die Flamländer hingewiesen; ihnen dankt er jenes weiche Empfinden der gesammelten Beleuchtung und den durchsichtigen Glanz seiner Farbentöne.

In der Vereinigung der Wahrheit des Ausdruckes mit der Schönheit der Linien und der Wärme seiner Farben liegt die Bedeutung Watteaus. Das innige Verwachsen von Form und Geist, die übersinnliche Ehe von Realem und Idealem ist die Bedingung jeder wahren Kunst. Ist

[1]) Nro. 260 in der Kollektion La Caze. Leinwand H. 1,84. B. 1,49.

geistiger Gehalt in die natürlichen Formen gegossen, und hat Beides sich völlig durchdrungen, dann empfangen wir den Eindruck einheitlicher Stimmung. Und eben das Stimmungsvolle ist es, was jeden natürlich empfindenden Menschen zu den Watteau'schen Bildern hinzieht, was ihnen auch die tadelsüchtigsten Kritiker nie abzusprechen wagten. Was ihm seine Zeit bot, das hat er innerlich künstlerisch gestaltet und dann zu neuem, selbständigem Leben reproduciert, zu Schöpfungen, die einen höheren Wert haben als den lediglich kulturhistorischen.

So tritt uns Watteau in der Geschichte der Kunst entgegen, das ist sein historisch gewordener Charakter; es sind die Leistungen des fertigen Künstlers.

Die Wurzeln der Thaten aber, die der Mann hervorbringt, liegen in der Kindheit; und erst dann wird uns ein Werdeprozeß klar, wenn wir ihn verfolgen können bis zu seinen Anfängen, wenn wir innere Keime und äußere Eindrücke sich vereinen sehen, um mit doppelter Kraft einem fernen Ziele zuzustreben. Der Lebensinhalt ist auch bei Watteau die Bedingung seines Wirkens.

Am 10. Oktober 1684 [1]) wurde in der Pfarrkirche St. Jacques zu Valenciennes der Sohn des Dachdeckers Jean Philipp Watteau aus der Taufe gehoben und unter dem Namen Jean Antoine in das Kirchenbuch eingezeichnet.

So liebevoll auch Sage und Phantasie gerade die Kinderzeit Watteaus ausgeschmückt hat, irgend glaubwürdige Nachrichten sind uns über seine früheste Jugend nicht erhalten. [2]) Selbst

---

[1]) 1834 fand M. Arthur Dinaux den Taufschein Watteaus im Kirchenbuch von St. Jacques, des Inhalts: Le 10 oct. 1684 fut baptizé Jean Antoine, fils legitime de Jean Philipp Watteau et de Michelle Lardenois, sa femme. Signe: Le marin Jean Antoine Baiche, la maréne Anne Maillion. cf. P. J. Mariette, Abecedario, herausgegeben in den Archives de l'art français. Bd. 12. Paris 1862.

[2]) Zur Kritik der zeitgenössischen Biographen Watteaus: D'Argenville (Abrégé de la vie des plus fameux peintres. Paris 1762, tome IV) und Mariette (Abecedario, publiciert in den archives de l'art français von Chennevières, 1852 u. f.) sind nahe verwandt und durchaus von einander beeinflußt (cf. Aug. Jal. dictionnaire critique d'art

die Zeit, wo in der Seele das erste Gefühl von der eigenen Kraft aufdämmert, wo aus spielender Beschäftigung ernste Thätigkeit wird, selbst die ist für uns mit Fabeleien so dicht umsponnen, daß es stets unmöglich sein wird, mehr als die dürftigsten Angaben über die thatsächlichen Verhältnisse bloßzulegen.

Die Eltern des jungen Watteau waren wenig bemittelt[1]), aber sei es nun, daß schon in dem Vater jene künst-

---

et d' histoire. Paris 1872), scheinen auch in keinen persönlichen Beziehungen zu Watteau gestanden zu haben. Ihre Darstellungen haben daher nur eine sehr bedingte Autorität.

Gersaint (catalogue raissonné Quentin de Lorangère. Paris 1744) war mit Watteau befreundet, mochte aber von dem verschlossenen Freunde wenig über dessen Jugend erfahren haben und verwechselte — was 23 Jahre nach Watteaus Tode nicht zu verwundern — Mythenbildungen und Thatsachen. Ein Beweis von seinem unzuverlässigen Gedächtnis und seiner lebhaften Phantasie ist die von Dohme zurückgewiesene Anekdote von Watteaus erstem Bilde. Absolut authentischen Wert hat — außer der Zeichnung des Charakters — nur die Darstellung des letzten Lebensjahres seines Freundes, das er in fast beständiger Gemeinschaft mit ihm verbrachte.

Caylus (La vie d' Antoine Watteau, am 3. Februar 1748 in der Akademie verlesen, publiciert von Goncourt, l'art du XVIII siècle 1850.) hat Gersaint stark benutzt, aber eitel auf seinen Ruf als Kunstkenner und Freund der Künstler, glaubte er von gönnerhafter Kritik und persönlichen Erlebnissen Einiges beisteuern zu müssen, und wurde dadurch vielfach anekdotenhaft und unwahr. Daher mit Vorsicht zu gebrauchen.

Julienne (Text zu den figures de différents caractères de paysages et d'estudes dessinées d'après nature par Antoine Watteau.) war durch lange Jahre mit Watteau intim befreundet und setzte nach Watteaus Tode — 1735 — in jenem Kupferstichwerke ihrer Freundschaft ein glänzendes Denkmal. Trotzdem er bisher kaum berücksichtigt worden ist, haben seine Nachrichten entschieden die größte Autorität. Manche Behauptungen, die sich nur bei ihm finden, können durch Akten belegt und keine, abgesehen von kleinen Gedächtnisfehlern, widerlegt werden.

[1]) Julienne a. a. O. Celliers entgegengesetzte Ansicht (Antoine Watteau, son enfance, ses contemporains. 1867) läßt die bedrängte Lage Watteaus während seiner Pariser Lehrjahre völlig unerklärt. Gersaints und Caylus' (a. a. O.) anekdotenhafte Darstellungen von dem Bruch zwischen Vater und Sohn stehen im Widerspruch mit der Schilderung von Watteaus Heimkehr nach Valenciennes.

lerische Ader schlummerte, die bis an das Ende des achtzehnten Jahrhunderts die Maler im Watteau'schen Hause nicht aussterben ließ [1]), und er selbst ein Sporn für das keimende Talent Antoines war, sei es daß er vor dem zielbewußten Wollen seines Sohnes jenen instinktiven, fast ehrfurchtsvollen Respekt hatte, der das Verhalten einfacher Eltern gegen hochbegabte Kinder charakterisiert, genug, er brachte trotz naheliegender Bedenken den heranwachsenden Knaben zu dem Vorsteher der Lukasgilde in Valenciennes, dem Maler Jacques Albert Gérin.

Nach den wenigen noch erhaltenen Proben seines Könnens [2]) zu urteilen, war Gérin durchaus die geeignete Persönlichkeit für einen Anfänger, und somit dieser Schritt der Entwicklung Watteaus in hohem Grade förderlich. Denn konnte der Lehrer auch keinen Anspruch darauf machen, ein Meister des Kolorits zu sein, so besaß er dafür die nicht genug zu schätzende Fähigkeit, korrekt und sicher zu zeichnen und selbst figurenreiche Gruppen geschmackvoll zu komponieren.

Die erstaunliche Sicherheit und Eleganz, mit der später Watteau seine graziösen Gestalten zu zeichnen verstand, mag zum nicht geringen Teil eine Mitgift der Lehrzeit in Valenciennes sein. Läßt sich doch gerade das Technische schwer nachholen, wenn der künstlerische Charakter sich schon gefestigt hat.

Hätte Watteau bis zu seinem achtzehnten Jahre nur Gérin zum Vorbild gehabt: mag sein, daß er ein tüchtiger Meister geworden wäre, der „farbenfrohe Watteau" wäre er nicht geworden. Die Behauptung Winckelmanns, daß die zur Empfindung des Schönen geforderte Einbildung in

---

[1]) cf. Cellier, a. a. O.

[2]) a) ein Kind auf einen Totenkopf gestützt und mit Seifenblasen spielend. Nro. 91 im Stadtmuseum zu Valenciennes. H. 0,87. B. 1,18.

b) ein Heiliger, das Christkind anbetend. Gezeichnet J. A. Gérin 1661. Eglise de Fresnes.

c) St.-Gilles in der Kirche von Orleans Kranke heilend. Chapelle de l'hopital-général. cf. Cellier a. a. O.

der Jugend feuriger sei, als im männlichen Alter, findet vor Allem Anwendung auf die Empfindung von Farben und Farbenharmonie; und man darf kühnlich die Behauptung aufstellen, daß jener naturwahre und doch so poetische Farbenton den Watteau'schen Gemälden fern geblieben wäre, wenn ihm nicht schon in Valenciennes eine Ahnung gekommen wäre von dem geheimnisvollen Zauber der Farbe, wenn er die großen Flamländer erst in Paris kennen gelernt hätte.

Valenciennes war allerdings seit dem Nymwegener Frieden politisch zu Frankreich gehörig, aber der ganze Charakter der Stadt, zumal ihrer Kunst, war und blieb flamländisch. Zu der Zeit, als Watteau im Gérin'schen Atelier arbeitete, gab es nicht weniger als 7 Kirchen in Valenciennes — der Abtei und der 18 Klöster der Umgegend gar nicht zu gedenken — und alle enthielten mehr oder minder hervorragende Leistungen vlämischer Meister.[1]) So zeigte, um nur Sterne erster Größe zu nennen, die Notre Dame de la Chaussée eine „Kreuzabnahme" von Rubens, die Dominikanerkirche eine „Madonna mit dem Rosenkranz" von Crayer, die Kirche St.-Jacques eine „Enthauptung des Täufers" von Van Dyck. Was ist selbstverständlicher, als daß diese Werke für Watteau eine Quelle immer neuen Genusses wurden? An ihnen sah er das, was vor allen den Bildern Gérins fehlte, die reiche und doch einheitliche Farbengebung.

So in der Schule der Hand und des Auges, zum korrekten Zeichnen und Komponieren durch Gérin angehalten und durch die großen Vorbilder eingeführt in den Kultus des Schönen, so verbrachte Watteau seine Lehrjahre in der Heimatstadt. Freilich, der jugendliche Künstler war nicht eine jener Naturen, die, was sie empfangen, gleich zu reproduzieren wissen; das Samenkorn, das in ihn gelegt war, das wuchs langsam, unmerklich und kam erst dann zum Durchbruch, als andere Einflüsse dem unsicher schreitenden Schüler ein festes Ziel, die Aufgabe seines Lebens zeigten.

[1]) Cellier, a. a. O.

Wahrscheinlich war es der Tod seines Lehrers[1]), der ihm die Frage nahe rückte, ob er es seinem vorwärtsstrebenden Talente gegenüber verantworten könne, noch länger in Valenciennes zu bleiben. Vielleicht machte ein gleichzeitiges Anerbieten aus Paris ihm die Antwort auf diese Frage leichter, jedenfalls erscheint es durchaus beglaubigt, daß Watteau[2]) im Jahre 1702 als Gehülfe eines Dekorationsmalers der Pariser Oper gemalt hat. Braucht man auch Arsène Houssayes possierlichen Darstellungen[3]), die einzig und allein von einem gewissen novellistischen Talente Zeugnis ablegen, keinen Glauben zu schenken und mag man lächeln über die Schilderung von Watteaus gemalter Hölle, deren leckende Flammen dem ganzen Parterre den Angstschweiß auf die Stirn getrieben: die Vorschule in Valenciennes und seine später so häufig bethätigte Fähigkeit, sich in neue Anschauungen hineinzufinden, lassen es glaubwürdig erscheinen, daß Watteau seine Stellung in jeder Weise ausfüllte. Von größerer Bedeutung aber für die Entwicklungsgeschichte des Künstlers ist der Einfluß, den das Leben am Theater auf den empfänglichen Jüngling ausübte.

Längst schon waren der vornehmen Welt Oper und Ballet Lebensbedürfnisse geworden und als wesentlicher Bestandteil dem Leben der Salons eingefügt. War es doch auch natürlich, wenn in einer Zeit, wo das nackte Leben schaal und inhaltslos erschien, wo die Poesie des reinen Empfindens immer mehr einem forcierten Streben nach Neuem, Ungewöhnlichem Platz machte, wenn da der Bühnengarderobe die Aufgabe zufiel, zu beleben, interessanter zu machen. Nicht der Mensch als Mensch konnte Anspruch auf Interesse machen, sondern nur der Mensch als Repräsentant eines bestimmten Gedankens. Was Molière in den «précieuses ridicules» so trefflich geißelt, die Sucht nach geistreicher Originalität, aber einer Originalität, die

[1]) Gérin stirbt nach Cellier 1702.
[2]) Julienne, a. a. O. D'Argenville, a. a. O.
[3]) Arsène Houssaye, histoire de l'art français au XVIII siècle. 1860.

in bühnenhaftem Kopieren bekannter Typen ihr Genügen fand, das war einer der Hauptgründe, weshalb in dieser Zeit das Theater so ungemein beliebt war, weshalb sogar auf den Gemälden Figuren der Komödie hin und wieder das natürliche Leben ersetzen mußten.

Dem jungen Watteau, der Auge und Herz stets offen hatte, wehte hier an der Oper zum ersten Mal die seltsame Luft der Zeit Ludwigs XIV. entgegen. Vielleicht ward er sich des vollen Eindrucks nicht bewußt; aber in der Seele des Achtzehnjährigen blieben die leisen Prägespuren, um dereinst mit anderen vereint den künstlerischen Charakter Watteaus zu bilden. Hatte er bei seinem Meister in Valenciennes den ersten Schritt zur sicheren Beherrschung der Form gethan, kam ihm durch die großen Flamländer ein ahnendes Verständnis für das Geheimnis der Farbe, so dankte er diesem Beginn seines Pariser Lebens den Anstoß zu jener Auffassung von der Welt, die ihn befähigte, seiner eigen gearteten Zeit in späteren Darstellungen so genial gerecht zu werden.

Was Watteau bewog, seinen Meister und seine Thätigkeit an der Oper zu verlassen, darüber kann man nur Vermutungen aufstellen. Bei seinem herben und unruhigen Charakter — so wenigstens tritt er uns in späterer Zeit entgegen [1]) — und bei seinem rastlosen Vorwärtsstreben, das sich in rücksichtsloser Selbstkritik nie genug thun konnte [2]), ist es nicht eben verwunderlich, wenn er eine Stellung, die ihm doch immerhin nur Handwerksarbeit bot, übereilt aufgab, ohne sich vorher nach einer neuen umzusehen. Jedenfalls finden wir eines Tages den jungen Künstler in einer Bilderfabrik am Pont de Notre-Dame. [3]) Watteau, der unermüdliche, hochstrebende Watteau in einer Fabrik, wo Heiligenbilder «à la douzaine» gemalt wurden! Er, über dessen späteren Bildern stets eine festtägliche

[1]) cf. Seite 41.

[2]) cf. Goncourt, Notules, additions, errata dans l'Art. du XVIII siècle 311 pg. 10.

[3]) Caylus, a. a. O. Gersaint, a. a. O. D'Argenville, a. a. O.

Stimmung ruht, in der erschlaffenden Tretmühle der Alltäglichkeit! Es mag bittere Not gewesen sein, die ihn solchen Schritt thun ließ, und mehr als bitter mögen die Stunden gewesen sein, wo er, Bilder voll heiteren Lebens im Herzen, die monotonen Gestalten französischer Schutzheiligen malen mußte.

Man kann diese Zeit, die Watteau fabricierend am Pont de Notre Dame zubrachte, das retardierende Moment in seinem Leben nennen. Die jungen Keime, die die bisherige Laufbahn in die Brust des Jünglings gesenkt hatte, wurden hier mit rauher Hand zurückgehalten und gerade das, was dem Künstler in diesen Jahren am meisten Not thut, Freiheit der Bewegung durch Begeisterung geleitet, das ward ihm hier unmöglich gemacht durch ermüdende Sklavenarbeit. Und doch war auch diese trübe Zeit für Watteau keine verlorene. Das schablonenmäßige Arbeiten mußte ihm Sicherheit des Pinsels und Keckheit des Auftrages geben, zwei Eigenschaften, die es ihm allein ermöglichten, in seinem kurzen Leben eine so erstaunliche Produktivität zu entwickeln.

Freilich, um den Künstler in Watteau weiter zu fördern, dazu bedurfte es anderer Vorbilder als der buntröckigen Heiligen, die in der Fabrikwerkstätte die Wände zierten, und einer anderen Hand als der eines feilschenden Verkäufers kolorierter Bilder.

Watteaus ganzes Sinnen war natürlich darauf gerichtet, so bald wie möglich dies Haus am Pont de Notre Dame zu verlassen[1]), aber gewitzigt durch die Folgen seines übereilten Fortgangs von der Oper, that er diesen Schritt nicht eher, als bis ein neues Heim sich ihm geöffnet hatte. In ganz Paris war gewiß kein Meister, der eine größere Anziehungskraft auf den Jüngling ausüben konnte als Claude Gillot. Der geschmackvolle Zeichner von Götterfesten, Opernscenen und Pastoralen mußte für den jungen Watteau etwas Wahlverwandtes haben. Kein Wunder daher, wenn dieser,

[1]) „il chercha à sortir d'une si pauvre école". Gersaint, a. a. O.

getrieben von dem Elend seiner Stellung, den angesehenen Künstler aufsuchte und ihn um Aufnahme in sein Atelier bat.[1]) Gillot entsprach seinem Wunsche.

So schien denn Watteau endlich in den Hafen eingelaufen, der ihm eine geregelte Ausbildung und eine angenehme Zukunft verhieß. Selten vielleicht haben ein Schüler und ein Lehrer ihrer ganzen Richtung nach so gut für einander gepaßt wie Watteau und Gillot; und ihr Verhältnis wäre ein ideales, ganz auf Geben und Nehmen beruhendes gewesen, wenn nicht die frische Kraft des Schülers gar bald den Meister zu überflügeln drohte. Zuerst freilich lernte er noch mit durstiger Hingabe, mit der Freude eines Menschen, der sich nach langer Irrfahrt endlich auf ersehnten Wegen befindet.

Es ist uns unmöglich gemacht, über Gillot als Maler ein Urteil zu fällen, da keines seiner Gemälde bis auf unsere Zeit gekommen ist. Wohl nicht mit Unrecht schreibt man diese Thatsache der flüchtigen, unsoliden Malweise des Meisters zu. Und wenn Watteau — auch noch in späteren Jahren —, um die eingetrockneten und verstäubten Farben wieder zu erweichen und zugleich dem Gemälde einen tieferen, goldigen Ton zu geben, bisweilen verdicktes Leinöl anwandte[2]), dann mag er damit nur einer Ateliergewohnheit aus seiner Lehrzeit bei Gillot treu geblieben sein. Die Sorgfalt seines Arbeitens ist Bürge dafür, daß Watteau den verderblichen Einfluß dieses Oels nicht gekannt hat, und ihm nie der Gedanke gekommen ist, daß er durch solches Material mit eigener Hand den Zerstörungskeim in seine Bilder lege.

Doch mag auch in dieser Beziehung die Schule in Gillots Atelier für den jungen Künstler verhängnisvoll gewesen sein, nach allen anderen Seiten hin war sie in hohem Grade förderlich.[3])

Gillot war der erste gewesen, der das Leben der Bühne

---

[1]) Gersaint, a. a. O.

[2]) Caylus, a. a. O.

[3]) Die Beurteilung Gillots und Bérains hat zur Basis die Stiche von Gillot, Huquier, S. Sarabat; Gottfried Stein und Jeremias Wolf.

in selbständige Gemälde und in innigen Zusammenhang mit dem gesellschaftlichen Leben brachte. Hatte auch Jean Bérain, „der Zeichner für die Hoffeste“ [1]), wie sein offizieller Titel lautete, schon vor ihm gewagt, an Stelle der üblichen Göttergestalten in größeren Wanddekorationen scenische Darstellungen zum Mittelpunkte zu machen, so war er hierbei über ein sclavisches Reproducieren der offenen Bühne nicht hinausgekommen. Gillot hatte den befreienden Schritt gethan, die Gestalten der Komödie von den Kulissen loszulösen und sie zu dem zu machen, was sie im wirklichen Leben schon längst waren, zu gleichberechtigten Mitgliedern der Gesellschaft. Selbst seine Götter halten sich nicht für zu gut, um eines Scherzes willen das Kostüm eines Harlequin, eines Gille anzulegen. Aber spiegelt sich auch in den Bildern des Meisters das Leben und die Auffassung der Zeit wieder, drängen sich Pastorale und Göttermale, komische Darstellungen und galante Feste in bunter Folge, sie alle beweisen doch, daß das eigentliche Talent Gillots auf dekorativem Gebiete liegt. Ueber eine gewisse architektonische Symetrie kommt er in der Komposition fast nirgends heraus und die Bäume seiner Landschaften tragen einen völlig steifen, kulissenhaften Charakter. In der Ausschmückung der Wandflächen zeigt er sich dagegen in seinem eigentlichen Felde. Leicht und duftig heben sich die Figuren aus dem zierlichen Rankenwerk der hellgehaltenen Füllung und nirgends zeigt sich — wie in so manchen der Bérain'schen Panneaux — Ueberladenheit im Ornament oder in den figürlichen Kompositionen.

Die Gestalten Gillots tragen jenen fast gar zu schlanken, nervigen Typus, der das Schönheitsideal des eleganten Paris war, und lassen in ihren Gewändern das Streben des Künstlers nach formeller Durchbildung deutlich erkennen, wenn auch die unruhigen und bauschigen Falten und die breiten Gewandflächen zeigen, daß sein Talent auch nach dieser Seite hin ein beschränktes war.

[1]) In der Liste des artistes de la Maison du Roi (Archives de l'art français, Bd. I. 1872) wird er auch als dessinateur des jardins erwähnt. cf. Aug. Jal, dictionnaire critique d'art et d'histoire 1872.

Watteau war in jeder Beziehung Gillots gewissenhafter Schüler [1]); und bald hatte er den Meister so völlig erreicht, daß man angeblich ihre Werke nicht unterscheiden konnte.[2])

Leider sind uns aus dieser Periode von Watteaus Thätigkeit keine Gemälde und keine Panneaux erhalten; aber Bilder, die einer weit späteren Zeit angehören, beweisen noch aufs Deutlichste, wie tief und nachhaltend der Eindruck dieses Unterrichtes auf den Jüngling gewesen ist.

Es ist nur natürlich, wenn sich Gillot und Watteau trennten, als sich zeigte, daß der Meister dem Schüler nichts mehr zu lehren vermochte.

Wir brauchen auch in dem Falle nicht an Künstlerneid und beleidigte Eitelkeit zu denken [3]), wenn in der That Gillot es war, der das Verhältnis löste. Mußte es doch dem künstlerischen Gewissen des Lehrers zuwiderlaufen, denjenigen noch länger Schüler zu nennen, dem er zum mindesten ein gleiches Können zugestand. [4])

So schied denn Watteau von dem Manne, dem er vor allem eines verdankte: das Einleben in die Lieblingsideen seiner Zeit.

An die Stelle Gillots trat nunmehr für den jungen Künstler der Concierge des Palais Luxembourg, Claude Audran. Als Sproß einer berühmten Künstlerfamilie wurde Audran [5]) schon früh unter Leitung des Vaters und des

---

[1]) Julienne, a. a. O.

[2]) D'Argenville, a. a. O.

[3]) Julienne läßt die Frage offen.

[4]) Die Biographen verweilen mit besonderer Vorliebe bei diesem Punkte und lassen Gillot in der Erkenntnis, mit Watteau den Kampf doch nicht aufnehmen zu können, nach jenem Examen des Jahres 1712 (cf. 27) den Pinsel gänzlich aus der Hand legen, um sich dem Gravieren und Zeichnen nunmehr ausschließlich zu widmen. Daß diese Behauptungen zum mindesten ungenau sind, geht aus der liste chronologique des membres de l'Académie etc. (veröffentlicht von L. Dussieux, Archives de l'art français I) hervor, in der Gillot, recipiert am 27. April 1715, als peintre de sujets galants et modernes aufgeführt wird.

[5]) geb. zu Lyon 1658, † 1734 im Palais Luxembourg. cf. Firmin-Didot, Biographie générale und Mariette, Abecedario.

Onkels mit Palette und Zeichenstift vertraut gemacht. Sein ausgeprägtes Talent für das Komponieren von Arabesken und Grottesken wurde dann die Veranlassung, daß er die dekorative Malerei zu seinem Lebensberuf machte. Nach dem Urteile seiner Zeitgenossen leistete er in diesem Gebiete geradezu Unübertreffliches [1]), nur war es ihm nicht gegeben, der immer allgemeiner werdenden Neigung für figürliche Mittelpunkte der Wandverkleidungen in gleich vollkommenem Maße Genüge zu leisten. Der Eintritt Watteaus in sein Atelier mag ihm daher ein angenehmes Ereignis gewesen sein [2]); denn als Schüler Gillots hatte dieser ja gerade die Seite des Dekorationsstiles besonders ausgebildet, die Audrans Schmerzenskind war.

Da sowohl Watteau wie Audran im Schlosse Muette Dekorationen gemalt haben [3]), so ist es in hohem Grade wahrscheinlich, daß die Panneaux des ersteren in der Zeit seines Aufenthalts im Palais Luxembourg entstanden sind. Die in denselben dargestellten Figuren sind sämmtlich Chinesen und Chinesinnen [4]), von denen besonders die letzteren in der Zierlichkeit des Kopfes und der freien Haltung schon ganz den Charakter zeigen, der uns später in dem weiblichen Ideal Watteaus entgegentritt. Die Gewandmassen erinnern lebhaft an die oben erwähnte Behandlung Gillots: bauschige Falten unterbrechen die breiten unschönen Flächen des Kleides.

Wie umfassend Watteaus Thätigkeit in dekorativem Gebiete während dieser Zeit auch gewesen sein mag, von ungleich größerem Werte für sein Leben als Künstler war

---

[1]) ,,choses dignes d'admiration, plus belles et plus ingenieuses que tout ce qui s'etait encore vu jusqu' ici en France dans ce genre singulier.'' Mariette, a. a. O.

[2]) ,,Audran l'occupa à faire des figures dans ses ouvrages.'' Julienne, a. a. O.

[3]) Das oben citierte Lob Mariettes (S. 21, Anm. 2) bezieht sich auf Audrans Dekorationen im Schloß Muette. Bezüglich der ,,chinoiseries de la Muette'' von Watteau, cf. Goncourt, Catalogue raisonné de l'oeuvre d'Antoine Watteau. 1875. pg. 363.

[4]) Goncourt, a. a. O. 203—214 gestochen von Boucher. 215—226 gestochen von Jeaurat.

das Studium der im Palais befindlichen Rubens'schen Meisterwerke, der 21 großen Bilder aus dem Leben der Maria von Medici.[1])

Es war jetzt schon manches Jahr verflossen, seit Watteau in Valenciennes vor den Bildern eines Rubens, eines Van Dyck gestanden; war vielleicht auch die Begeisterung für ihre Farbenpracht nicht in ihm erloschen: das unmittelbare, kraftweckende Genießen hatte er lange entbehrt, und das Glück, direkt von solchen Meistern zu lernen, ihnen etwas von ihrer Technik abzusehen, war ihm wahrscheinlich noch nie geworden. Welche Gefühle mußten da den jungen Künstler bewegen, als er vor jener Reihe Rubens'scher Bilder stand und er ihrem Studium seine Muße widmen konnte![2])

In dieser Zeit mag das Gemälde „der Herbst"[3]) entstanden sein. Man sieht ihm die Liebe an, mit der Watteau sich in sein Vorbild hineinzuleben sucht, aber man sieht zugleich, wie ihm bei aller Sorgfalt in der koloristischen Behandlung die Darstellung des warmen Lebens noch nicht gelingen will. Watteau ringt danach, den malerischen Charakter der Rubens'schen Gestalten wiederzugeben, durch feine bläuliche Halbschatten den Uebergang aus Zinnober zu lichter Klarheit zu gewinnen, aber er muß auf halbem Wege stehen bleiben: die Karnation ist von einem kühlen, bläulichen Gesamtton.

Leider fehlen uns alle Anhaltspunkte, um die Fortschritte Watteaus in den Jahren, die er im Palais Luxembourg zubrachte, im Einzelnen verfolgen zu können. Das nur sagen uns seine späteren Werke: Was er dort mit schönheitsdurstigem Geiste seinem Vorbild abgelauscht, das hat ihn auch dann nicht verlassen, als er die höchste Reife und die größte Selbständigkeit erreicht hat; Rubens blieb ihm bis in die letzten Tage das Muster in der technischen

---

[1]) cf. Julienne a. a. O., d'Argenville, Caylus ꝛc.

[2]) ,,Il alloit souvent étudier le coloris et la composition de ce grand maitre.'' Julienne.

[3]) Louvre, Sammlung La Caze. Nr. 267. Ovale Leinwand. H. 0,46. B. 0,36.

Behandlung des Fleisches, in der Wiedergabe des Stofflichen, in der Zeichnung der Contouren, im kecken Aufsatz der Lichter.

Doch auch hier gilt die Bemerkung, daß die Durchdringung Watteaus mit den neuen Lehren keine plötzliche war. Mochte auch die Gillot'sche Lehrzeit vergessen scheinen, sobald das Sujet selbst sich mehr dem Rubens'schen Gedankenkreise näherte, damit war noch keineswegs der bedeutungsvollere Schritt gethan, auch in selbständigen Bildern sich die erlernte Technik nutzbar zu machen. Es dauerte noch geraume Zeit, ehe Rubens'sche Züge von dem künstlerischen Charakter Watteaus unzertrennbar waren.

Wenn nun der jugendliche Künstler in den Stunden, die ihm die Tagesarbeit bei Audran gönnte, den Geist des großen Flamländers auf sich wirken ließ, da mag ihm auch zum ersten Mal der Gedanke gekommen sein, ebenso wie dieser es vor mehr als hundert Jahren gethan, der Heimat Valet zu sagen und in das gelobte Land der Kunst zu wandern. Ist es doch im höchsten Grade wahrscheinlich, daß sein Meister genug von Rubens wußte, um dem aufhorchenden Watteau von den langen Studienjahren, die sein Abgott in Italien zugebracht, erzählen zu können. War aber einmal der Gedanke an die Herrlichkeiten der italienischen Kunst in dem lernbegierigen Jüngling geweckt worden, da war sicher sein ganzes Dichten und Trachten darauf gerichtet, sich selbst eine Studienzeit in Italien zu ermöglichen. Aber wie konnte solch' kühner Wunsch je realisiert werden? Eine Möglichkeit gab es für ihn, aber auch nur eine: Er mußte Schüler der Kunstakademie zu Paris werden. [1]) Ge-

---

[1]) Daß Watteau Schüler der Akademie gewesen, geht, obgleich diese Thatsache nie erwähnt ist, aus der Liste des *élèves* de l'ancienne école académique et de l'école des beaux-arts qui ont remporté les grands prix etc. (Archives de l'art français Bd. V) hervor und gleichfalls aus den Worten „Les grands Prix qui sont proposés chaque année aux *Estudiants* (ordre de la présentation. 30. Juli 1712. Procès-verbaux de l'Académie etc. Bd. IV.) — Julienne berichtet ausdrücklich, daß Watteau erst nach dem Examen des Jahres 1709 Paris verlassen habe, eine Behauptung, die — wie die Darstellung zeigt — innere Gründe für sich hat, wenn sie auch allein steht.

lang es ihm dann, dort einen der „Großen Preise" zu erlangen, dann konnte vielleicht auch das ersehnte Glück ihm werden, auf Kosten der Regierung in Rom seine Studien fortzusetzen.[1]) So entschloß er sich denn — wahrscheinlich im Anfang des Jahres 1709[2]) — Claude Audran Lebewohl zu sagen und in die Zahl der akademischen Schüler einzutreten.

Schon seit drei Jahren hatte die Akademie keine großen Preise ausgesetzt.[3]) Was der Grund hierfür in den beiden ersten Jahren gewesen, ist aus den Sitzungsberichten nicht zu ersehen; vielleicht war es derselbe, der es 1708 den Examinatoren unmöglich machte, die gewohnten Prämien zu verteilen, nämlich die sich in der Vorprüfung dokumentierende Leistungsunfähigkeit der Bewerber. Nach so deprimierenden Resultaten mögen die Schüler der Akademie mit um so größerer Spannung dem Examen entgegengesehen haben, aber zugleich war durch das ungünstige Urteil über die Studierenden, das in diesem Verweigern der Preise lag, ihr Stolz und ihr Ehrgeiz in hohem Grade geweckt; und so drängten sich die Bewerber in größerer Zahl zu den Prüfungen als je zuvor.

Wie alljährlich, so war auch diesmal erst durch einen förmlichen Beschluß der Akademiker — vom 23. März 1709 — festgesetzt worden, daß die Examinanden zunächst von einer Kommission daraufhin zu prüfen seien, ob sie hinreichende Fähigkeiten besäßen, über ein beliebiges, ihnen

---

[1]) Im achtzehnten Jahrhundert hatte die Akademie keineswegs die Befugnis, aus eigener Machtvollkommenheit Stipendiaten nach Rom zu senden; die Reise war in jedem einzelnen Falle von dem Vorschlag des Protektors abhängig. cf. Mariette, Abecedario unter „Watteau" pag. 116 Anm. 2 und Procès-verbaux etc. Bd. IV. pag. 149.

[2]) Nach der in diesem Punkte ungenauen Darstellung bei Julienne scheint es sogar, als sei Watteau direkt aus Audrans Atelier ins Examen gegangen.

[3]) Die folgenden Ausführungen bis S. 26 incl. beruhen auf den Procès-verbaux de l'Académie royale de peinture et de sculpture herg. von Montaiglon 1881 und den Archives de l'art français. Bd. III und Bd. V.

zu stellendes Thema sofort eine Skizze aufs Papier zu werfen. Nur die Besten sollten zu dem eigentlichen Konkurs zugelassen werden.

So begann denn das Examen, zu dem sich auch Watteau gestellt hatte. Am 6. April legte man den Mitgliedern der Akademie die Skizzen vor. Nach eingehender Prüfung wurden als würdig, für die „großen Preise" zu arbeiten, nicht weniger als fünf Maler und zwei Bildhauer aus der Reihe der Bewerber ausgeschieden; unter den ersteren befand sich Antoine Watteau.

Die Mitglieder der Akademie scheinen ein derartig günstiges Resultat keineswegs erwartet zu haben, hatten sie doch nicht einmal daran gedacht, die für das Examen bestimmten Arbeitsräume, welche durch eine dreijährige Ruhepause unwohnlich geworden waren, wieder herzurichten. Ehe daher der Direktor die Aufgaben stellen konnte, mußten in aller Eile jene Gemächer in Stand gesetzt werden. Sodann war noch ein weiterer Uebelstand zu beseitigen. Die Zahl der für die Maler vorhandenen Räumlichkeiten war nämlich so beschränkt, daß ein gleichzeitiges Arbeiten aller Bewerber unmöglich war. Nun fürchteten begreiflicher Weise die Examinatoren, daß die erste Abteilung der Konkurrenten der zweiten gegenüber im Nachteil sein würden: die Preisaufgaben konnten keinenfalls wochenlang geheim gehalten werden, und die zweite Schaar der Prüflinge hatte somit die schönste Gelegenheit, sich schon ehe sie die Ateliers betrat, mit ihrer Aufgabe vertraut zu machen. Man griff daher zu dem einzig möglichen Auskunftsmittel, zur Stellung zweier Themata und zur Teilung der Bewerber in zwei Gruppen. Zur zweiten gehörte Watteau.

Nach Bestimmungen vom 31. März und 7. Juli 1674 mußten die Sujets für die Preisaufgaben der Bibel entnommen sein. Demgemäß stellte denn nunmehr der Direktor der Akademie, Van Clève, die Aufgaben.

Als die Bewerber des ersten Themas — Davids Einzug in Jerusalem nach der Besiegung Goliaths — ihre Ateliers verlassen und ihre Staffeleien Watteau und seinen

Genossen eingeräumt hatten, wurde das zweite Thema verkündet: David nimmt Lebensmittel von Abigail entgegen und gewährt ihr Verzeihung für ihren Gatten.

Mit großer Schaffenslust wird Watteau die gestellte Aufgabe sicher nicht erfüllt haben, und doch wird jeder Zoll der vorgeschriebenen 2½ Fuß Höhe und 3½ Fuß Länge seines Bildes ein Beweis gewesen sein von der Anspannung seines Geistes und der ängstlichen Sorgfalt, mit der er an einem Werke gearbeitet, das ihm der Schlüssel für Italien werden sollte.

Am Tage des heiligen Ludwig, dem 25. August 1709, fand die öffentliche Ausstellung der Konkurrenzarbeiten in den Räumen der Königlichen Akademie statt; und sechs Tage darauf, in der Generalversammlung vom 31. August, wurde das Urteil verkündet und der Name der Prämiierten festgestellt. Als Maler des mit D bezeichneten und mit dem zweiten Preise bedachten Gemäldes ergab sich bei Oeffnung des korrespondierenden Couvertes Antoine Watteau.

Von einer Entsendung nach Rom war diesmal bei keinem der Examinanden die Rede.[1])

So hatte denn Watteau nichts weiter erreicht als eine Anerkennung für sein bisheriges Streben in Gestalt einer goldenen Medaille im Werte von 70 Franken.[2]) Was Wunder, wenn ihn da der Mißmut übermannte[3]), und er sich fortsehnte aus einer Stadt, die ihm die Möglichkeit nicht gewähren zu wollen schien, seinem Drang nach höherer Vollkommenheit zu folgen. Und wie die Sehnsucht nach der Heimat gerade dann am heftigsten auftritt, wenn ein lang erhofftes Ziel plötzlich den Augen entrückt wird und Mißerfolge das Selbstvertrauen und den Glauben an die Menschen auf eine harte Probe stellen, so trieb es jetzt auch Watteau heim nach Valenciennes. Als fünfundzwanzig-

[1]) cf. S. 24 Anm. 1.

[2]) Nach den Bestimmungen des Jahres 1687 bestand darin der zweite Preis. Archives de l'art français. Bd. 9, pag. 280.

[3]) Il se degoûta de Paris prit la résolution de s'en retourner dans son païs. Julienne a. a. O.

jähriger Jüngling zog er wieder ein in die Stadt, die er als achtzehnjähriger verlassen hatte.[1])

Watteaus Natur — es wird uns das noch mehrfach entgegentreten — war außerordentlich empfänglich für neue Eindrücke, zumal für die Einwirkungen bedeutender Künstler; aber zum Glück für seine Selbständigkeit in ganz eigener Weise empfänglich. Zunächst berührte ihn das Neue mit wahrhaft elementarer Gewalt; Watteau ging völlig auf in Anschauungen, die ihm bisher fremd waren und seine Gemälde zeigten eine fast sklavische Abhängigkeit von seinen Vorbildern. Dann begann er im Umgange mit sich selbst und mit der Natur auszureifen und das Fremde abzulegen, das nur flüchtig an ihn herangetreten war, ohne sich mit der erstarkenden Richtung seiner künstlerischen Individualität organisch zu verbinden. Aus dieser eigenartigen Anlage erklärt sich das gesamte Studium in Valenciennes und erklärt sich zugleich, warum diese Zeit einen so episodenhaften Charakter trägt.

Die Unruhen des spanischen Erbfolgekrieges hatten mit ihren Wellen auch die Vaterstadt Watteaus berührt. Der unpatriotische Kurfürst Joseph Clemens von Köln war durch Marlboroughs energisches Vorgehen gezwungen worden, in Frankreich Schutz zu suchen und hatte, verfolgt von der Reichsacht, seit 1707 in Valenciennes sein Lager aufgeschlagen.[2]) Begreiflicher Weise war mit ihm ein lebhafteres militärisches Treiben in die alte Festung an der Schelde eingezogen, und so fand der empfängliche Watteau bei seiner Heimkehr neue Nahrung für seinen noch ungefestigten

---

[1]) Watteaus Besuch in Valenciennes ist stets nur flüchtig gestreift worden, und nie der Versuch gemacht, seine Bedeutung für die künstlerische Entwicklung Watteaus darzulegen. Bei der Dürftigkeit des Beweismaterials kann die folgende Darstellung auf absolute Wahrheit natürlich keinen Anspruch machen, wohl dagegen, wie schon der innere Zusammenhang zeigen wird, auf den höchsten Grad der Wahrscheinlichkeit.

[2]) Kirchenlexikon von Wetzer und Welte unter „Cöln".

Geist.[1]) Mit fleißigem Pinsel suchte er Lager- und Marschscenen festzuhalten, und bald füllte sich sein Skizzenbuch mit kriegerischen Gestalten.

Wie jede einzelne Figur uns ein Beweis dafür sein kann, daß ein langes Studium vorausgegangen war, ehe der Zeichenstift mit solcher Sicherheit und Lebenswahrheit die menschliche Gestalt wiederzugeben vermochte, so beweist die Komposition und vor allem die Landschaft in den frühesten seiner militärischen Darstellungen, daß der Künstler noch völlig in der Entwicklung begriffen war. Eine wirklich lebendige Wechselbeziehung der dargestellten Personen muß man häufig vermissen, bisweilen kann man sich sogar des Gedankens nicht erwehren, daß Watteau, ohne die Absicht, eine einheitliche Komposition zu liefern, die Figuren seines Skizzenbuches kurzer Hand zusammengestellt habe.[2]) Die Dürftigkeit der Landschaft, die kahlen Zweige und kulissenhaften Baummassen zeigen uns, daß die vereinzelten Landschaftsstudien, die Watteau schon früher in der Umgebung von Paris gemacht zu haben scheint[3]), nicht vermocht hatten, die dekorative Technik, die er bei Gillot erlernt hatte,

---

[1]) Julienne sagt von Watteaus Aufenthalt in Valenciennes „après y avoir fait quelques tableaux, entr' autres plusieurs études de camps et de soldats d'après nature . . . .“ und erwähnt mit diesen Worten zum ersten Mal militärische Darstellungen Watteaus. Daraus geht hervor, daß er diese Seite von der Thätigkeit des Freundes für ein Kind des Besuchs in der Heimathstadt hält. Gersains durch eine ausführliche Darstellung scheinbar trefflich belegte Behauptung, daß Watteau schon bei Audran ein Truppenbild gemalt habe, verliert alle Bedeutung durch die — wie schon Dohme nachgewiesen hat — Unrichtigkeiten der detaillierten Erzählung. Caylus' Biographie zeigt sich von Gersaints zwei Jahre früher erschienenem Leben Watteaus stark beeinflusst, kann also auch in diesem Punkte keinen Anspruch auf Autorität machen, zumal für die Gersaint'sche Behauptung kein einziger innerer Grund aufzufinden ist.

[2]) cf. Alte gestochen von Moyreau; Goncourt 57; Retour de campagne, sc. N. Cochin, G. 93. Détachement faisant alte gestoch. von C. Cochin. Gonc. 53.

[3]) cf. veüe de Vincennes, gestochen von Boucher G. 197; G. 194, le Marais, gestochen von L. Jakob, anscheinend allererste Versuche in diesem Gebiete.

zu verdrängen. Nichts desto weniger muß man den Griff ins volle Menschenleben, den Watteau hier zum ersten Mal gethan, freudig begrüßen. Nur durch die Hingabe an das wirkliche Leben konnte er zu einem selbständigen Künstler werden, nur so konnten die Pariser Einflüsse wahrhaft fördernd für ihn sein.

Wie sehr er selbst das empfand, das geht u. A. aus dem Landschaftsstudium hervor, dem er sich in Valenciennes mit vollem Eifer hingab. Gerade jetzt, wo er das Leben selbst aufsuchte und seine Personen von der Landstraße und den Lagerplätzen holte, mußte ihm das eingehende Studium der Natur besonders wichtig erscheinen. So sehen wir ihn denn in dem „Potsdamer Landschaftsbilde" [1]) den Versuch machen, mit dem malerischen Gefühl, das ihn von jeher auszeichnete, aber mit schüchternem, spitzen Pinsel — ein Beweis seiner Ungeübtheit in diesem Fache — der Landschaft ihre Schönheiten abzulauschen. Die kahlen Bäume zeigen nur zu deutlich, wie schwer es Watteau wurde, dem Gezweige und dem Laube gerecht zu werden, und erzählen uns, wie es kommt, daß Watteau selbst noch in späteren Jahren mit Vorliebe zu der dekorativen Behandlung, wie Gillot sie liebte, zurückkehrte. Die Beleuchtung und die Disposition der Landschaft ist aber, abgesehen von dem einförmigen Terrain des Vordergrundes sehr glücklich gewählt und läßt in der dunklen Umrahmung eines lichten Hintergrundes das Kompositionsgesetz späterer Jahre ahnen.

Das unmittelbare Lernen von der Natur mußte Watteau auch in eine gewisse Beziehung zu den vlämischen Genremalern, vor Allem zu Teniers bringen. Die Lehrjahre bei Gérin, der, wie wir sahen, den Künstlern der Farbe und des Lichtes fremd gegenüber stand, hatten ihm keine Gelegenheit geboten, die Maler dieser Richtung näher

---

[1]) Neue Palais bei Potsdam; Heliogravüre im Jahrbuch für Preuß. Kunstsammlungen. Berlin, 1883. Auch Dohme hält aus stilistischen Gründen dies Bild für gleichzeitig, vielleicht sogar früher entstanden als das auf S. 30 erwähnte und sieht noch in ihm etwas von dem „Princip der Dekorationsmalerei". Jahrb. f. Preuß. K. 1883.

kennen zu lernen. Vielleicht trat ihm sogar die Lebensauffassung Teniers bei dem jetzigen Aufenthalt in Valenciennes als etwas völlig Neues entgegen und zog ihn bei seinen augenblicklichen Studien mit um so größerer Gewalt zu sich hin. Dem flüchtigen Blicke scheint es, als habe Watteau sich während einiger Zeit so völlig in diesen Meister vertieft, daß der Einfluß des Pariser Lebens spurlos verschwunden sei. Auf dem Bilde „la vraie gaîté", das er einem Gönner in Valenciennes[1]) widmete, treten uns auch in der That unverfälschte Teniers'sche Gestalten entgegen, aber die dargestellten Frauen lassen ihre Herkunft doch deutlich erkennen. Die weißen Häubchen und Busentücher, die gefällige Bewegung und die zierlichen Köpfchen sind ein Beweis davon, daß Watteau schon eine Schule des französischen Geschmackes durchgemacht hatte, ehe er sich in diesem Genre versuchte. Und von Bild zu Bild tritt dies mehr hervor. Aber werden die Sujets und die typischen Gestalten auch bald wieder andere, in der Technik wird Watteau nachhaltiger von Teniers beeinflußt. Die leichte und geistreiche Pinselführung, welche die einzelnen Striche unvertrieben stehen läßt und besonders die harmonische, vielfach goldigklare Gesamthaltung des Bildes bleibt Watteau treu bis in die späteste Zeit.[2]) Es ist das eben ein Beweis von der Lebenskraft seines künstlerischen Charakters, daß er Neues, anscheinend Gegensätzliches aufnehmen, mit seiner Wesenheit durchdringen und dann das Unvereinbare absondern konnte.

Es ist nicht genau festzustellen, wie lange Watteau den Aufenthalt in seiner Heimat ausdehnte. Wahrscheinlich empfand er gegen Ende des Jahres 1711[3]), daß sich für einen

---

[1]) Monsieur le Hardy de Famars, der es auch gestochen; publiciert im Jahrbuch für preußische Kunstsammlungen 1883. Gonc. 184.

[2]) cf. S. 42.

[3]) Wenn Julienne mit den Worten „quelque temps après son retour, l'Académie royale etc" den Bericht von dem Examen des Jahres 1712 einleitet, so kann unmöglich, wie man bisher angenommen hat, ein Zwischenraum von drei Jahren zwischen Watteaus Rückkehr und seiner „Zulassung" liegen; es verbietet sich die Annahme, daß er 1709 zurückgekehrt sei, auch schon aus dem Grunde,

bleibenden Aufenthalt Valenciennes denn doch nicht eignete. In je weitere Ferne seine Pariser Lehrjahre rückten, desto objektiver mußte auch sein Blick und desto klarer die Erkenntnis werden, daß eine Stadt wie Paris seiner Zukunft in jeder Hinsicht förderlicher sein mußte als das kleine, abgelegene Valenciennes.

Zum zweiten Mal, und dies Mal für immer, nahm er Abschied von seiner Heimatstadt. In Paris war ein Kunsthändler, namens Sirois [1]), der erste, der die Bedeutung Watteaus erkannte und sie für sein Geschäft nutzbar zu machen suchte.

So hatte denn Watteau schnell wieder festen Fuß in der Stadt gefaßt, die sieben Jahre voll Arbeit und Entbehrung ihm zur zweiten Heimat gemacht hatten. Es ist begreiflich, daß einstweilen die Arbeiten sich in der Richtung weiter bewegten, die durch die in Valenciennes gemalten Bilder bezeichnet ist.

Aber schon die ersten Bilder, die Sirois von der Hand des jungen Künstlers erhielt — es waren militärische Darstellungen [2]) — zeigen in dem Streben nach geschmackvoller Gruppierung und feinerer Durchbildung, daß Watteau rastlos vorwärtsstrebte, ja, es scheint, als habe die Pariser Luft schon Einfluß auf die Figuren und ihr Zusammenleben bekommen. Noch immer freilich klebt Watteau, wie auch das Bild „Retour de chasse“ [3]) beweist, die Schule Gillots an: so trefflich die Jägerin, angeblich die Tochter Sirois', gezeichnet ist, die unruhigen Falten neben großen Gewandflächen und der dekorative Hintergrund zeigen noch unverhüllt die Mängel des Künstlers.

Es kann nicht oft genug darauf hingewiesen werden,

---

weil in der Zeit von Anfang September bis zum Schluß des Jahres eine solche Vielseitigkeit des künstlerischen Producierens unmöglich gewesen wäre, wie sie Watteau in Valenciennes zeigte.

[1]) cf. Gersaint a. a. O. und Goncourt, Catalogue etc. 52 u. 53.

[2]) Camp volant; sc. N. Cochin. Gonc. 52 Retour de campagne; sc. N. Cochin. Gonc. 53.

[3]) sc. B. Audran. Gonc. 18.

daß die Entwicklung Watteaus keine plötzliche, nicht einmal eine schnelle war; dafür zeigt aber sein abgeschlossener künstlerischer Charakter nichts äußerlich Angelerntes, sondern etwas organisch Gewordenes.

Es ist wahrscheinlich, daß Watteau schon in dieser Zeit den Schwiegersohn Sirois', den Kaufmann am Pont de Notre Dame, Gersaint, kennen lernte, mit dem er zumal in der letzten Zeit seines Lebens in vertrautestem Verkehr stand. Gersaint war nach dem Urteile seiner Zeit [1]) ein feingebildeter Mann, der das Gros der Kaufleute an Geist und Bildung weit überragte. Fühlte er sich abgespannt von den Geschäften des Tages, dann suchte er Erholung in seiner reichhaltigen Bibliothek, die noch nach seinem Tode Zeugnis gab von seinem Geschmack und seinem vielseitigen Interesse.

Eine solche Persönlichkeit konnte ihre Anziehungskraft auf Watteau nicht verfehlen. Wir brauchten nicht der ausdrücklichen Versicherungen der Zeitgenossen, [2]) um als unbestreitbar hinstellen zu können, daß Watteau, der in seinem künstlerischen Entwicklungsgange uns überall eine große Empfänglichkeit bewundern läßt, auch für das geistige Leben seines Volkes das tiefgehendste Interesse besaß, daß er, dem eine eigentliche Erziehung ja nicht zu Teil geworden war, nach reicherem, vollständigerem Wissen ein ebenso tiefes Verlangen trug wie nach einer höheren Ausbildung seines Talentes. Und da wird ihm gerade Gersaint gar mannigfache Anregung geboten und ihm den Weg auf unbekannten Gebieten durch sein größeres Wissen erleichtert haben. Gewiß war auch das sichere und klare Urteil des Freundes in Fragen der Kunst nicht ohne Einfluß auf Watteau, der sich seiner Mängel gar wohl bewußt war und bei seiner strengen Selbstkritik auch eine fremde Beurteilung ohne Empfindlichkeit hinnahm.

So vergingen die ersten Monate in Paris. Da drang plötzlich die Nachricht zu Watteau, daß der Protektor der

---

[1]) Memoires de Trevaux. Paris 1750. pag. 2298 ff.

[2]) cf. S. 44.

Königlichen Akademie, der Herzog von Antin, gestattet habe, aus den Prämiierten der letzten Jahre nach erneuter Prüfung die zwei Fähigsten auszuwählen und zur weiteren Ausbildung nach Rom zu senden[1]). Noch einmal umgaukelte die Hoffnung, die Meister des Südens in ihrer Heimat aufsuchen zu können, den Geist Watteaus[2]). Durfte er sich die Möglichkeit, die ihm dies Examen bot, entgehen lassen? Er wäre sich selbst untreu geworden, wenn er jetzt unthätig zugesehen hätte, wie andere ihr Bestes thaten, um solchen Preis zu erlangen. So war er denn auch diesmal wieder unter den Bewerbern.

Der Tag der Entscheidung, der 11. Juli 1712, rückte heran; in den Räumen der Akademie hingen die eingesandten Arbeiten der jungen Künstler und harrten des Richterspruches. Wieder stand Watteau vor der bangen Frage, ob seine Herzenssehnsucht erfüllt werden oder ob man ihm mit kühlem Achselzucken seine Bilder zurücksenden würde. Da geschah etwas Unerwartetes[3]). De la Fosse, der Kanzler der Akademie, war bei der Prüfung der Gemälde bewundernd stehen geblieben vor den Arbeiten des früheren Schülers aus Valenciennes[4]). Trotz seiner 76 Jahre[5]) war sein

---

[1]) Procès-verbaux etc. Außerordentliche Sitzung vom 11. Juli 1712.

[2]) cf. Julienne a. a. O.

[3]) cf. Caylus, Gersaint, d'Argenville.

[4]) Welche Bilder Watteau eingereicht hatte und ob sie uns erhalten sind, das sind Fragen, die sich nicht beantworten lassen. Dohme glaubt wegen der Gersaint'schen Charakteristik ,,coloris vigoureux et un certain accord qui les faisaient croire de quelqu' un ancien maître'' an die ,,Plaisirs pastorals'', sc. N. Tardieu; G. 154; als Preisarbeit des Jahres 1712 denken zu dürfen, übersieht aber, daß Gersaints Worte sich auf ,,les deux Tableaux qu' il avoit vendus à mon beau-père'' bezieht. Die ganze Darstellung Gersaints ist übrigens, wie die Sitzungsberichte lehren, völlig anekdotenhaft. Mariette behauptet ,,Les jaloux'', sc. G. Scotin; G. 142; sei die fragliche Arbeit gewesen. Aus der akademischen Bestimmung, daß die schon gekrönten Preisarbeiten und mehrere neue Gemälde vorzulegen seien (cf. Procès-verbaux etc. 11. Juli 1712), ergiebt sich aber die Unzuverlässigkeit dieser Angabe, denn Mariette spricht so, als sei das erwähnte Bild das einzige, das der Akademie eingereicht worden.

[5]) Aug. Jal, dictionnaire critique etc.

Blick und sein Verständnis für fremde Charaktere noch klar und ungetrübt; und aus diesen Bildern trat ihm ein eigenartiges, bedeutendes Talent entgegen. Ihm schien der Künstler, der so zu malen verstand, schon ausgereift, schon eine fertige Persönlichkeit so gut wie irgend einer, der seinen Sitz in der Akademie hatte; für den brauchte es keiner Studienreise mehr, der war schon heute würdig, in die Reihe der Akademiker aufgenommen zu werden. Das war auch die Antwort, die dem erstaunten Watteau zu Teil wurde.[1]) Man riet ihm zugleich, sofort die nötigen Schritte zu thun und sich — wie es üblich — unter dem Patronate zweier Mitglieder der „erlauchten Gesellschaft" vorzustellen.

So erfüllte sich ihm denn allerdings auch diesmal der Wunsch nicht, der ihn bestimmt hatte, noch einmal um den Preis zu ringen, aber dafür war ihm eine Auszeichnung zu Teil geworden, die ihm zu hoher Ehre gereichte und ihm Ruhm und Arbeit in reichem Maße verhieß. Jetzt galt es, der Gegenwart gerecht zu werden und unerfüllbare Wünsche im Herzen zu begraben.

Am 30. Juli 1712 stand Watteau vor der Versammlung der Künstler, die über seine Aufnahme zu entscheiden hatten.[2])

Nach den Bestimmungen der Akademie[3]) wurde über jeden Kandidaten, dessen Leistungen keinen Zweifel an seine Fähigkeiten aufkommen ließen, zunächst abgestimmt, ob er zuzulassen sei. War dagegen kein Einspruch erfolgt, dann erhielt er von dem Direktor oder dem Kanzler der Akademie ein Sujet, das er unter den Augen einiger akademischer Professoren zu bearbeiten hatte. Erst wenn dieses Werk angenommen, wurde der Bewerber in aller Form zum Mitglied der Akademie ernannt.

Das war auch der Weg, den Watteau zu durchmessen hatte. Aber gleich beim ersten Schritt wurde er in einer

[1]) Julienne.

[2]) Procès-verbaux etc.

[3]) Sujets de Morceaux de réception des membres de l'ancienne académie etc. Archives de l'art français. Bd. III pag. 353.

Weise ausgezeichnet, wie es noch keinem Künstler geschehen. Nachdem nämlich durch geheime Abstimmung festgestellt worden, daß sich gegen seine Aufnahme kein Widerspruch erhebe, ward ihm nicht, wie es doch Vorschrift war, ein Thema zur Bearbeitung gegeben, sondern man überließ ihm selbst die Wahl. Der Schriftführer hatte schon in den Sitzungsbericht die gewohnten Worte eingefügt: „Er wird von dem Direktor, Herrn Van Cléve, das Sujet des Receptionsstückes erhalten und hat dann von diesem eine Skizze vorzulegen", aber die Herren mochten einsehen, daß sie hier ein Talent vor sich hatten, das keinen Zwang vertrug: jene Zeilen wurden durchstrichen und durch die Bemerkung ersetzt: „Das Sujet steht in seinem Belieben".[1])

Watteau konnte zufrieden sein mit solchem Erfolg. Wo ihm die ersten Künstler von Frankreich in dieser Weise entgegenkamen, da brauchte er um die Zukunft und um den Beifall von Paris nicht zu bangen. Es schien auch in der That, als befriedige ihn diese Anerkennung schon vollständig, als geize er nicht nach der Ehre, sich „académicien" nennen zu können. Denn fünf Jahre ließ er verstreichen, ohne daß er den wiederholten Aufforderungen der Akademie Gehör gab und das gewünschte Gemälde einreichte.[2])

Vielleicht ließ ihm auch die Fülle der Aufträge, die ihm jetzt von allen Seiten wurden, und das unausgesetzte Streben nach größerer Vollendung keine Zeit, sich einem Werke zu widmen, das schon seiner Bestimmung wegen die gesammelte Kraft des Künstlers verlangte.

Mit einem Schlage war Watteau ein Liebling des Publikums geworden; man drängte sich an ihn heran, erfreut in der Langenweile des Alltagslebens ein neues Spielzeug gefunden zu haben.[3]) Jeder Kenner — und das wollten gar viele sein — glaubte Proben des neuentdeckten Talentes besitzen und dasselbe mit bewundernden Tiraden

---

[1]) Procès-verbaux etc. pag. 150. Anm.
[2]) cf. S. 46.
[3]) Julienne a. a. O.

unterhalten zu müssen. Watteau war keine Natur, die daran Freude gefunden hätte; er fühlte sich beengt und gedrückt durch die Besuche der Kunstenthusiasten[1]) und schloß sich so viel wie irgend möglich gegen die Außenwelt ab, um desto ungestörter in der Zurückgezogenheit arbeiten zu können.

Sein Lebensweg hatte ihn wenig zum Gesellschaftsmenschen erzogen. In den Jahren, wo andere Jünglinge aus der Schulstube und aus dem häuslichen Wohnzimmer in die Tanzsäle geleitet wurden, da hatte er Tag aus Tag ein um sein tägliches Brot arbeiten müssen.

Und dann, und das war es vor allen Dingen, was seinem Antlitz jenen schwermütigen Zug gab, der uns aus seinen Selbstportraits entgegenspricht, und was sein Leben zu einem so trüben gestaltete trotz all' der sonnigen Bilder, die sein Pinsel geschaffen: er war krank von Jugend auf, unheilbar krank. Die eingefallene Brust und der leidende Ausdruck des Kopfes sollen es schon früh gezeigt haben, daß der nimmer müde Darsteller heiterer Lebenslust an der Schwindsucht litt.[2])

Aber in der kranken Brust schlug ein Herz, das der Liebe nicht entbehren konnte. Mochte auch der schwächliche Körper Watteau zwingen, sich vom geselligen Leben zurückzuziehen, ganz zum Einsiedler konnte er doch nicht werden; ihm war Freundschaft Lebensbedürfnis.[3]) Freilich nur wenige, sehr wenige konnten sich rühmen, ihn zum Freunde gehabt zu haben, aber mit diesen wenigen fühlte er sich auch verbunden bis zum Tode. Keiner jedoch stand ihm so nahe und keiner hat sich seiner Freundschaft so würdig gezeigt wie Jean Baptiste de Julienne.[4])

Zwei Jahre jünger als Watteau, aber durch glücklichere Verhältnisse früher zum Ausreifen einer harmonischen Persönlichkeit gelangt, war der geistreiche, warmherzige Freund im Besitz aller Güter, die das Leben verschönern können.

[1]) Il se degousta bien tost d'une telle importunité. Julienne.
[2]) cf. sämmtliche Biographen.
[3]) Gersaint a. a. O.
[4]) cf. Archives de l'art français. Bd. 1.

Wohlhabend genug, seiner Begeisterung für die Kunst und die Künstler durch Anlage einer trefflichen Sammlung Genüge leisten zu können, im Besitz eines gastlichen Heims, wo eine liebenswürdige Gattin die Wirtin machte, mußte der lebensfrohe Julienne für Watteau die Verkörperung des Glückes sein. Und dann kam noch eins hinzu, was sein Herz gerade für diesen Freund besonders warm schlagen ließ: Julienne spielte meisterlich die Geige, und Watteau liebte die Musik unendlich.[1]) Es ist nicht zufällig, daß auf seinen Bildern das Musizieren eine so große Rolle spielt; für Watteau waren die Töne die Interpreten des Herzens und die Veredler aller Geselligkeit.

Wie sehr solche Freundschaft beitrug, Watteau zu dem zu machen, was er seiner Zeit geworden: schildern könnte das nur der Künstler selbst, aber wir können es dunkel ahnen, wenn wir seine Thätigkeit belauschen und die leisen Spuren, die von jenen Tagen erzählen, zum Bilde zusammenzufügen suchen.

Immer mehr hatte sich Watteaus spezielle Richtung befestigt; mit dem Leben in Paris hauchte ihn wieder jene eigentümliche Luft an, die der französischten Zeit Frankreichs eigen ist. Seine Gestalten zeigten immer weniger von jenem Teniers'schen Charakter, der ihnen in Valenciennes eignete, sie hatten eine sichere, selbstbewußte Grazie bekommen, etwas von jenem unübersetzbaren chic, der die Menschen mit dem Hauche ungekünstelter Vornehmheit umgiebt. In Julienne hatte Watteau ja auch täglich das Ideal der Männlichkeit, das seine Bilder zeigen, vor Augen; die schlanke, elastische Gestalt mit dem offenen, heiteren Antlitz, mit der sicheren Eleganz ihrer Bewegungen mußte sein künstlerisches Auge erfreuen und ihn reizen, sie immer wieder mit dem Pinsel festzuhalten. Und was seine Frauen anbetrifft mit ihrem aus Stirn und Nacken gestrichenen Haar und dem kecken Stumpfnäschen, mit der leisen Schalkhaftigkeit und liebenswürdigen Koketterie, die sie auch noch dem modernen Menschen so anziehend macht: wer sagt uns, wie viel von diesem Typus er der jungen Gattin Juliennes verdankt?

[1]) Caylus a. a. O.

Und gleichzeitig mit der Ausbildung der Figuren zu dem Charakter, der uns jetzt von den Watteau'schen Gestalten unzertrennlich scheint, ward das Kostüm zierlicher und anschmiegender; die breiten Flächen und bauschigen Falten verschwanden und machten dem leichten Wurf eines feineren Gewebes Platz; das reiche, aber nicht unruhige Gefälte wurde durch scharfe Lichter klarer markiert und die Farben des Gewandes harmonischer abgestimmt.[1])

Unwillkürlich werden unsere Gedanken zurückgeführt in die Zeit seines Aufenthaltes im Palais Luxembourg, seines Studiums an der herrlichen Rubens-Gallerie. Es will uns fast scheinen, als sei jetzt erst der überwältigende Eindruck, den diese Werke auf ihn gemacht, zum völligen Durchbruch gekommen. Aber es war nicht nur die Erinnerung, die ihn auf diese Stufe des Könnens hob, mit ihr vereinigte sich erneute Anschauung:

Watteau hatte dem Freunde sicher oft erzählt von den Stunden, wo er in Andacht versunken vor den Werken des großen Meisters gesessen hatte, und seiner Begeisterung Ausdruck gegeben für den Künstler, dem er so viel verdankte. Doch wie mag er erstaunt gewesen sein, als ihm eines Tages ein prächtiges Gemälde von der Hand des Rubens überbracht wurde.

Julienne hatte einen befreundeten Abbé veranlaßt, Watteau mit diesem Bilde ein Geschenk zu machen. Der Dankbrief des überglücklichen Künstlers ist uns erhalten.[2]) In hellem Jubel schreibt er dem Freunde von dem Eindruck des Werkes; man könne sich nicht vorstellen, daß Rubens je etwas Vollendeteres gemalt habe als dieses Bild; seine Augen würden nicht müde, sich immer von neuem an dem herrlichen Gemälde zu weiden. Und im Uebermaße

---

[1]) cf. z. B. L'enchanteur, sc. Audran. Gonc. 130.

[2]) Publiciert in den Archives de l'art français. Bd. III als Nr. 4. Nach der Förmlichkeit des Schlusses „Votre bien attaché amy et serviteur, Monsieur!“ darf man annehmen, daß dieser Brief zeitlich dem auf Seite 39 erwähnten vorausgeht.

seines Glückes läßt er die Ausrufungszeichen gleich paarweise aus der Feder fliegen.

So hoch hatten sich auch schwerlich je seine Wünsche verstiegen, selbst in den Besitz eines „Rubens" zu gelangen; und wir begreifen, was gerade ihm ein solches Werk sein mußte. Wie manches Mal mögen seine Blicke von der Staffelei hinübergeflogen sein zu der Wand, wo dies Kleinod hing und ihn stets mit neuer Schaffenslust erfüllte!

Aber dabei versäumte er doch eins nicht, nämlich das, was gerade seinen Gemälden im Gegensatz zu denen seiner Schüler solche Lebenswahrheit verleiht, das Studium nach der Natur in den Figuren sowohl wie in der Landschaft.

Spätere Zeiten haben auf Watteau den Vers gedichtet:[1]

„Parée à la Françoise, un jour dame Nature
Eut le desir coquet de voir sa portraiture.
Que fit la bonne mère? Elle enfanta Watteau.
Pour elle ce cher fils plein de reconnaissance
Non content de tracer partout sa ressemblance
Fit tant et fit si bien qu' il la peignit en beau!"

aber es gab eine Zeit, wo sich ihm die Natur im Sinne der Landschaft noch äußerst spröde zeigte. Ein langes Suchen und Umhertasten mußte vorausgehen, ehe er jene Meisterschaft in der Behandlung der landschaftlichen Stimmung erreichte, die seine besten Werke auszeichnet.

In Valenciennes hatte er den Grund gelegt zu seiner späteren Bedeutung in diesem Gebiete, jetzt in Paris suchte er jene Ansätze weiter zu entwickeln. Einer noch späteren Zeit und dem Studium an großen Vorbildern[2]) blieb es vorbehalten, ihn zur höchsten Stufe hinaufzutragen, aber ohne das vorbereitende Einleben in die landschaftliche Umgebung der Weltstadt wäre der Erfolg kaum ein so vollständiger geworden.

Durch einen Brief Watteaus vom 3. Mai 1714 oder

---

[1]) Citiert bei d'Argenville a. a. O.
[2]) cf. S. 43.

1715[1]) erhalten wir eine flüchtige Nachricht über seine derartigen Arbeiten. Er bittet in diesem Schreiben den Freund, ihn — er war augenblicklich sehr leidend — zu besuchen, er wolle ihm einige Kleinigkeiten zeigen, „so z. B. Ansichten von Nogent, die Ihnen schon aus dem Grunde gefallen werden, weil ich die Skizzen dazu in Gegenwart von Frau de Julienne gemacht habe, der ich in tiefer Ergebenheit die Hand küsse". Er wird auch hier, wie er es stets zu thun pflegte[2]), mit Rötel die Landschaft in sein Skizzenbuch gezeichnet und dann erst daheim die Uebertragung in Oelfarben vorgenommen haben. In seiner Thätigkeit nimmt das Skizzieren überhaupt eine ganz hervorragende Rolle ein. Wie wir aus einem anderen Brief an Julienne[3]) erfahren, ist — wenigstens zeitweise — nur der Nachmittag dem Malen gewidmet, der Vormittag dient dem Zeichnen. Und hierzu benutzt Watteau fast ausschließlich einen sehr weichen Rötel, der ihm gestattet, seinen Zeichnungen durch eine gelockerte breite Strichlage etwas Malerisches zu geben.[4]) Hin und wieder werden dann die Lichter durch eine weiße Kreide von nicht minder großer Weichheit aufgesetzt. War einmal sein Zeichenmaterial nicht von der gewohnten Güte, fand

---

[1]) Publiciert in den Archives de l'art français als Nr. 2, datiert ,,de Paris, le 3 de mai''. Die genauere Datierung ergiebt sich aus folgender einfachen Berechnung: Watteau schreibt in diesem Brief, daß die Schmerzen ihn seit Dienstag nicht hätten schlafen lassen; der Tag der Abfassung kann demnach nicht vor dem Donnerstag liegen. Ferner bittet er Julienne, ihn ,,d'ici à dimanche'' zu besuchen; so würde er am Sonnabend nicht schreiben. Es kann also entweder der Donnerstag oder der Freitag der fragliche Tag sein. Da nun nach dem Jahre 1717 Watteau sich in den vier erhaltenen Unterschriften (cf. S. 40,3; 44,1), „Vateau" schreibt, hier aber „Watteau", so kommen nur die Jahre 1712—1717 in Betracht. In diesem Zeitraum fällt der 3. Mai im Jahre 1714 auf einen Donnerstag, im Jahre 1715 auf einen Freitag.

[2]) Sa coutume était de dessiner des études dans un livre relié. Caylus.

[3]) Publiciert in den Archives etc. als Nr. 3, datiert ,,De Paris le 3 sept.''

[4]) cf. Watteaus Handzeichnungen.

er den Stift zu hart und war augenblicklich keine weichere Qualität zu bekommen, dann konnte er sich recht unglücklich fühlen; nichts wollte ihm von der Hand gehen und seine Vorsätze scheiterten an der Härte der Kreide.[1])

Und je mehr sich sein Leiden ausbildete, desto empfindlicher ward er gegen solche kleine Störungen, desto launischer und unzugänglicher ward er auch den Menschen gegenüber.

Man thut Watteau Unrecht, wenn man bei der Beurteilung seines Charakters nicht stets Rücksicht nimmt auf seine innere Krankheit und deren Wirken auf die Seele, auf den geheimnisvollen Zusammenhang zwischen physischem Schmerz und psychischen Fehlern. Wenn derselbe Watteau, der so innig Freund zu sein verstand, gegen entferntere Bekannte bitter und rücksichtslos war, wenn in der späteren Zeit die Wolke von Trübsinn und Melancholie nie von seiner Stirn wich und ihn stets der Gedanke beherrschte, er falle seinen Freunden zur Last[2]), wenn immermehr eine krankhafte Unruhe und Veränderungssucht[3]) über ihn kam, die ihn von Wohnung zu Wohnung trieb, die selbst den Bildern seiner Spätzeit ihren Stempel aufgedrückt hat: wir haben nicht das Recht, daraus einen Vorwurf für Watteau zu schmieden; ein Blick auf das schmale Antlitz und die großen Augen seiner späteren Selbstportraits sagt uns, wo wir den Grund für diese Züge seines Charakters zu suchen haben.

Julienne meint einmal, daß die rastlose Arbeit ihn melancholisch gemacht habe[4]), und hat sicher gar manches Mal den Freund gebeten, sich doch zu schonen, wenn er die Wangen sich blasser färben sah, und die Augen immer trüber unter der hohen Stirn hervorblickten. Es war die

---

[1]) cf. den Brief vom 3. Mai.

[2]) cf. Gersaint.

[3]) „Il n'était pas sitôt établi dans un logement qu' il le prenoit en deplaisance.“ Caylus.

[4]) „Le travail assidu l'avoit rendu un peu mélancolique, d'un abord froid et embarrassé, a qui le rendoi quelquefois incommode à ses amis, et souvent à luy même.“ Julienne.

Täuschung der Liebe, die nicht glauben will an die todbringende Krankheit. Vom Arbeiten ist noch keiner melancholisch geworden.

Hin und wieder brach auch ein Sonnenstrahl seines wahren Gemütes durch, die Freunde erwärmend und beglückend. Dem jungen Grafen Caylus [1]), einem reichen Verehrer und Jünger der Kunst, war es gelungen, Watteau näher zu treten, ja bisweilen mit ihm und dem Maler und Kupferstecher Henin, einem besonders lieben Freund des Künstlers, gemeinsam zu malen und zu zeichnen. [2]) Er besaß in verschiedenen Stadtvierteln Ateliers, die ganz für die Zwecke der drei Freunde eingerichtet waren. So konnte sich Watteau zu jeder Zeit in die Verborgenheit zurückziehen und — gesichert vor unliebsamen Besuchen — ganz seiner Kunst leben. In diesen stillen, dem Dienste des Schönen geweihten Räumen vergaß Watteau allen Trübsinn und konnte heiter sein mit den Freunden; aber trat er dann wieder hinaus in das laute Leben der Stadt, dann war er wieder wie sonst: finster und launisch.

Da kam ein Anerbieten, das ihn für einige Zeit völlig aus dem gewohnten Geleise warf. Ein junger Kunstmäcen, Joseph Antoine Crozat, Marquis von Tugny, stellte Watteau Wohnung und Atelier und — was für ihn das Verlockende war — seine überreichen Sammlungen zur Verfügung.

---

[1]) Es ist dies der bekannte Kunstkenner Caylus: Als Ergänzung zu der überschwänglichen Schätzung, die ihm im Allgemeinen zu Teil wurde, kann folgendes Urteil gelten: c'étoit enfin une vanité très adroite et très raffinée, et un orgueil très âpre et très impérieux sous le formes brutes et simples dont il savoit l'enveloppen . . . il proposait des prix sur Isis et Osiris pour avoir l'air d'être, lui-même, instruit dans leurs mystères et pour cette charlatanerie d'érudition, il se fourroit dans les Académies, sans savoir ni grec ni latin.

Marmortel Mémoires, livre VI Verdière 1818. I, 359. cf. Mariette, Abecedario. Ist es auch unbestreitbar, daß dieses Urteil stark übertreibt und der Bedeutung Caylus' (cf. Stark, Geschichte der Archäologie der Kunst pag. 147) in keiner Weise gerecht wird, so beweist doch die schulmeisternde Lobrede des Grafen auf Watteau, daß in dem herben Ausfall ein Gran Wahrheit liegt.

[2]) Caylus a. a. O.

Als Sohn eines reichen Großkaufmanns und begabt mit einem sehr ausgebildeten Schönheitssinn, war es Crozat ein Leichtes gewesen, sein Haus mit den Werken der ersten Künstler zu füllen. Eine stolze Reihe von Gemälden [1]), Marmorwerke und Bronzen, Thonmodelle von der Hand eines Michelangelo und anderer großer Meister schmückten die weiten und geschmackvollen Räume. Der größte Schatz Crozats aber war das Kabinet der Handzeichnungen. An den großen Kunstmärkten in Italien und Holland hatte er Agenten, die sein Auge auf jedes wertvolle Blatt lenkten und es ihm bisweilen ermöglichten, vollständige Sammlungen zu erwerben. So kam es denn, daß seine Mappen einen geradezu fürstlichen Wert repräsentierten. [2]) Besonders glänzend waren außer den Franzosen die Flamländer [3]) und die Venezianer [4]) vertreten.

In solcher Umgebung nun sollte Watteau für längere Zeit seine Heimat finden.

Was er sich erträumt von einer Studienreise nach Italien, das fand jetzt in Paris seine Erfüllung. Die großen Venezianer wurden die Lehrmeister, die seine Kunst zur Vollendung führten. Mit wahrer Hingebung versenkte er sich in die Werke eines Tizian, eines Bassano und zeichnete und malte nach Herzenslust. Durch die Anwendung dreier verschiedenfarbiger Zeichenstifte erreichte er in seinen Kopien und dann auch in selbständigen Blättern eine derartig malerische Wirkung, etwas so Geistreiches und zugleich Lebenswahres, daß er selbst einmal die Aeußerung gethan haben soll [5]): die Leistungen seiner Kreide seien besser als die seines Pinsels.

---

[1]) cf. über die Sammlung Mariette, description des Desseins des Grands Maîtres du cabinet du feu Mr. Crozat. Paris 1741. Auch Waagen, Kunstwerke und Künstler in England und in Paris. Bd. III.

[2]) Die Sammlung hatte ihm angeblich 450,000 livres gekostet.

[3]) Von Rubens 229 Zeichnungen, von Van Dyck 129.

[4]) Tizian war mit 103, Veronese mit 106, Bassano mit 49 Handzeichnungen vertreten.

[5]) Gersaint a. a. O.

Wie leicht es ihm auch in dieser Zeit noch ward, sich ganz in fremde Anschauungen hineinzuleben, davon ist ein glänzender Beweis das Gemälde „Antiope und Jupiter".[1] Man möchte glauben, einen direkten Schüler Tizians vor sich zu haben, wenn man die Blicke in dieser idealen Landschaft sich verlieren läßt, die einen anmutet, als müsse ihr Vorbild in himmlischen Gefilden zu finden sein. Freilich, betrachtet man das Inkarnat der Antiope, und vor allem betrachtet man ihr Antlitz und ihre Hände, da tritt einem Watteau selbst entgegen wie er geworden durch Rubens und durch die Eigenart seines Talentes.

Eine große Anzahl von Studien nach Tizian, Veronese, G. Bassano rc. sind auf uns gekommen[2]; sie alle beweisen, mit welchem Eifer Watteau diese Zeit bei Crozat ausgenutzt hat, wie er noch täglich zu lernen suchte, um dem Ideale der Kunst, das ihm vorschwebte, immer näher zu kommen. Doch seine künstlerische Persönlichkeit war schon so vollständig ausgebildet, daß nur in dem Gebiete, das, wie wir sahen, seine schwache Seite war, nämlich in der Landschaft die neuen Einflüsse bemerkbar sind. Aber auch hier schrieb er keineswegs seine Vorbilder ab: die Selbständigkeit seiner Richtung ließ ihn nur das annehmen, was sich organisch mit seiner Individualität als Künstler zu verbinden vermochte.

Hand in Hand mit dem Lernen an den Venezianern — und wohl auch an Claude Lorrain[3] — ging auch jetzt noch das Studium nach der Natur.[4] Und erst aus der Verbindung dieser Studien entstand die Watteau eigene Landschaft, deren poesievoller Duft den Resonanzboden für die zierliche Geselligkeit seiner Menschen giebt. Die Dürf-

---

[1]) Louvre, Sammlung La Caze, Ovale Leinwand. Nr. 268. H. 0,72. B. 0,107.

[2]) cf. Goncourt, Catal., u. a. pag. 531 und 359.

[3]) Von dem 59 Zeichnungen in Crozats Besitz waren.

[4]) Die Landschaft La Perspective, sc. Crespy; Gonc. 152, soll nach Mariette dem Garten Crozats zu Montmorency entnommen sein. Abecedario.

tigkeit des Hintergrundes, das Dekorationshafte, Unruhige der Bäume verschwand jetzt völlig: die Baumgruppen schlossen sich enger zusammen und nahmen Teil an der Gesamthaltung des Bildes, die Ferne wurde durch eine reizvolle Perspektive oder durch eine stimmungschaffende Beleuchtung in den Kreis des Interesses gezogen, kurz, die Landschaft trat in innigere Beziehung zu den gesellschaftlichen Gruppen des Vordergrundes.

Dabei vermied es Watteau, die Scenerie gar zu sehr zu betonen. Meistens begnügte er sich — wie in der „Gesellschaft im Park“ [1]) mit breitem Pinsel die Baummassen horizontal zu untermalen und dann das Laub, wo es die Beleuchtung und die Modellierung der Kronen verlangte, eingehender zu behandeln, im Uebrigen aber durch flüchtigen, punktierten Farbenauftrag den gewollten Charakter zu erzielen. Jenes Problem, das ihn schon in Valenciennes beschäftigte, nämlich durch eine konzentriertere Lichtquelle eine größere Geschlossenheit des Bildes zu erreichen, erscheint in bewundernswerter Weise gelöst: Die dunkel gehaltenen Baumgruppen bilden den Rahmen für eine leuchtende, den Vordergrund mit warmem Licht erfüllende Ferne.

Wie lange Watteau bei Crozat geblieben, wie lange seine Veränderungssucht durch die reichen Sammlungen des Hauses im Bann gehalten wurde, darüber haben wir keine Nachricht. Wahrscheinlich sah ihn das Jahr seines Eintritts in die Akademie — 1717 — schon wieder in unruhigem Wechsel von Wohnung zu Wohnung ziehen.

Seit vier Jahren war in jedem Januar [2]) die Aufforderung der Akademiker an Watteau ergangen, Rechenschaft abzulegen, weshalb er noch immer säume, sein Rezeptionsstück einzureichen; und jedes Jahr war die Antwort ausgeblieben. Jetzt, im Jahre 1717, schien der Akademie die Geduld gerissen: sie sandte den gemessenen Befehl an den säumigen Künstler, innerhalb eines Monat sich zu verant-

---

[1]) Louvre, Sammlung La Caze Nr. 263. Holz. H. 0,32. B. 0,46.
[2]) Procès-verbaux etc.

worten; es sei dies die letzte Frist. Und diesmal antwortete Watteau. Freilich nicht innerhalb eines Monats und nicht in langathmigen Entschuldigungen:

Am 28. August 1717 überreichte er das Gemälde „die Einschiffung nach der Insel der Cythere“.[1])

Es war die glänzendste Entschuldigung, die ein Künstler geben konnte: er hatte sein Talent ausreifen lassen, um der Akademie das Beste zu geben, was er zu leisten vermochte,

Im Angesichte des Bildes ging die Abstimmung der Akademiker über den Kandidaten vor sich; der Präsident Coypel und der Protektor, Herzog von Orleans, nahmen den Handschlag entgegen, der ihn auf die Statuten verpflichtete; und Watteau war Mitglied der Königlichen Akademie der Künste.

Zwei Mal[2]) noch sahen ihn die Räume, in denen ihm seit dem Jahre 1709 dreifache Ehren zu Teil geworden, dann — seit dem Dezember 1717 — verschwand Watteaus Name aus den Sitzungsberichten, bis man den Tod des Künstlers meldete.

Das Bild aber, das ihn zum Akademiker gemacht hatte, verblieb der Akademie und überdauerte auch die Zeit, wo ein gekünstelter Klassizismus mit Verachtung auf die Werke eines Watteau blickte.

In jeder Richtung der Kunst giebt es ein höchstes Ideal, einen Punkt, der die völlige Verwirklichung der Idee darstellt. Der Werke, die einem solchen Ziele nachgestrebt haben, sind viele und vortreffliche; Meisterwerke aber sind nur die, welche das Ziel erreichten. Mag das dargestellte Genre in der üblichen Rubrizierung der Künste auch noch so tief stehen: ist jene Bedingung erfüllt, dann ist und bleibt die Leistung ein Meisterwerk. Auch jenes Cytherebild Wat-

---

[1]) Louvre, Nr. 649. Leinwand. H. 1,29. B. 1,92.

[2]) In der folgenden Sitzung, am 4. September, und in der Schlußsitzung des Jahres, am 31. December 1717. Die Unterschrift Watteaus unter den Sitzungsberichten zeigt stets die gleiche Orthographie: „Vateau“, wogegen die Schreibung in den Berichten selbst wechselt zwischen Watteau, Vatteau, Vattau, Wateau und Watau.

teaus darf Anspruch auf diesen Namen machen. In ihm ist das Höchste erreicht, was in den „fêtes galantes“ erreicht werden konnte; in ihm ist das Ideal einer poesievollen Geselligkeit ins Leben getreten. Es mag daher berechtigt erscheinen, etwas länger bei diesem Gemälde zu verweilen.

Eine fröhliche Pilgerschaar ist im Begriff, den schattigen Lagerplatz auf sanftgewelltem, moosigem Ufer zu verlassen und in den blumengeschmückten Nachen zu steigen, der sie hinübertragen soll zur liebeumwobenen Insel der Cythere. Die ersten Paare haben sich schon in weltvergessenem, fröhlichem Plaudern dem Wasser genaht, andere blicken zurück auf die Nachzügler, als wunderten sie sich, daß man noch säumen könne, wo das seligste Dasein lockt. Ueberall ist heitere Bewegung. Ein Paar nur scheint unbekümmert um den Aufbruch der anderen und hat seinen Ruhesitz am Fuße einer Venusherme nicht verlassen. Mit liebevollem Eifer redet der Pilgrim, dessen schlanke, elastische Gestalt ins Moos gekniet ist, auf seine Gefährtin ein; die aber blickt nachdenklich auf ihren entfalteten Fächer. Wir könnten im Zweifel sein über den endlichen Erfolg des jungen Mannes, wenn nicht ein mächtiger Verbündeter ihn unterstützte: ein kleiner Amor hat sich herangeschlichen und zupft überredend am Gewande der Pilgerin. Wer könnte da widerstehen? Wir fühlen es: der Kahn wird nicht lange auf das letzte Paar zu warten brauchen und kann bald hinaussteuern in die geheimnisvolle Ferne. „Geheimnisvoll“, denn der aufsteigende feuchte Dunst am Horizonte gestattet uns nicht, die selige Insel zu sehen, nicht einmal das läßt sich erkennen, ob ein offenes Meer oder ein weiter landumgürteter See sich vor unseren Blicken erstreckt. Nähe und Ferne scheinen in lichtes Gold getaucht und auf dem Wasser lagert die sonnige Ruhe einer schöneren Welt. Spielende Amoretten gaukeln in den Lüften, so leicht, so duftig hingehaucht, als seien es Traumgestalten.

In trefflichem Einklang mit dem märchenhaften Charakter der Komposition ist ein dünnflüssiger Farbenauftrag

von wunderbarer Transparenz und Leuchtkraft angewandt worden, den wir wohl als eine geniale Weiterentwicklung der von Teniers erlernten Technik[1]) ansehen dürfen.

Darauf eben beruht die tiefe Wirkung dieses Gemäldes, daß der reizvolle, poetische Grundgedanke bis in die äußersten Konsequenzen mit echter, ungekünstelter Poesie durchgeführt ist. Nirgends stört ein zu realistisches Betonen einzelner Motive, nirgends aber auch weichliche Verschwommenheit und unwahre Gefühlsschwelgerei.[2])

Man hat Watteau einen Humoristen genannt und den anscheinenden Widerspruch zwischen seinen Bildern uud seinem Charakter aus der banalen Wahrheit erklären wollen, daß manche Komiker ein zerrissenes Gemüt haben. Aber wird dadurch die auffallende Thatsache erklärt, daß der Schöpfer der „galanten Feste" dem geselligen Leben fern stand, ja, daß nach dem übereinstimmenden Urteile seiner Freunde Watteau ein Misanthrop war?[3]) Der Humorist lächelt durch Thränen, wie Jean Paul geistreich sagt; er sieht in der Welt nur eine Welt der Thorheit und Tollheit, aber er weiß, daß er selbst zu dieser Welt gehört und deshalb läßt er Aerger und Tadelsucht in der Geburt sterben, und sein Schmerz schmilzt in einem gutmütigen Lächeln. Ganz anders Watteau.

---

[1]) cf. S. 24.

[2]) Der Auffassung von Dohme, Rosenberg, Goncourt 2c., daß die in Berlin befindliche spätere Redaktion desselben Sujets vollendeter sei als das Receptionsbild, kann ich nicht beistimmen. Die Epitheta Dohmes „ein wenig bunt im Kolorit", „weniger geistreich" zeigen schon, daß die Ausführung dem Inhalt nicht mehr ganz entspricht. Dazu kommt noch ein pastoser, bisweilen schwerer Auftrag und ein stärkeres Betonen des mythologischen Apparats. So trefflich auch die Einzelausführung, die Gesamtwirkung ist entschieden schwächer geworden.

[3]) Gersaint sucht nach einer Erklärung dieser Erscheinung, ist in der Motivierung aber wenig glücklich: nachdem er Anekdoten von Kunstreitern, die Valenciennes besucht hätten, vorgebracht, fährt er fort „Voilà peut-être qui occasionna le goût qu' il a eu longtemps pour les sujets plaisants et comiques (!), malgré le caractère triste qui dominoit en lui."

Er war eine jener Naturen, die allein die Sehnsucht aufrecht zu halten scheint, ein Kranker, der gerade darum so beredt von fröhlichen Festen auf sonnenbeschienenen Fluren zu erzählen weiß, weil er sie selbst so sehr entbehrt. Es giebt Künstler, die das Trübe, das ihnen im Leben begegnet, künstlerisch verarbeiten, um sich davon zu befreien; Watteau war ein Künstler, der das Heitere, das ihm sein Leben versagte, zu gestalten suchte, um davon zu zehren. Man erzählt, daß Watteau seine Schwermut verloren, so lange er vor seiner Staffelei saß und die Kinder seiner Phantasie auf die Leinwand zauberte.[1]) Seine Kunst war sein eigentliches Leben. Wäre es anders gewesen, hätte er mitten in der lauten Geselligkeit gestanden, wie man sie seit dem Tode Ludwigs XIV. bei Hofe liebte, und hätte er gesehen, wie ungezügelte Sinnenlust und blasierte Frivolität sich überall mit wüstem Behagen breit machten, es hätte ihm wohl die Kraft gefehlt, auf solchem Grunde eine Welt der Poesie aufzubauen, auch solche Natur noch mit dem Adel der Schönheit zu durchgeistigen.

Daß die hohe Welt, daß auch der Tyrann des geselligen Lebens, der Herzog von Orleans, eine ausgesprochene Vorliebe für die Bilder Watteaus hatte[2]), das ist kein Beweis für eine innere Verwandtschaft der wirklichen Geselligkeit und der Darstellungen jener Gemälde, es ist nur ein Beweis dafür, daß die Gehaltlosigkeit des gesellschaftlichen Treibens jene Eitelkeit nicht ertötet hatte, die es liebt, sich in einem Spiegel zu bewundern, der unbewußt schmeichelt.

Es war das Herz, das den Pinsel Watteaus führte, nicht die Sucht nach Geld und Ruhm. Daher kam es auch, daß er sich selbst so schwer befriedigen konnte, daß er in

---

[1]) Caylus.

[2]) Es ist uns folgende Quittung Watteaus erhalten:

J'ay reçu de Monseigneur le duc d'Orléans 260 livres pour un petit tableau qui represente un jardin avec huit figures.

Le 14 aoust l'an 1719.

Fayt a Paris

Antoine Vateau.

publiciert in den Archives de l'art fr. Bd. VII pag. 112.

strenger Selbstkritik bisweilen sogar so weit ging, schon fertige Bilder wieder zu vernichten.[1]) Es konnte ihn zornig machen, wenn man höhere Preise für seine Leistungen bot, als sie nach seiner Meinung wert waren. Die Kunst war ihm ein Beruf, dem man sein ganzes Herz weihen müsse.[2]) Daher kannte sein Streben nach höherer Vollkommenheit keine Grenzen und sein rastloses Arbeiten keine Rücksicht auf seinen schwächlichen Körper. Fühlte er sich aber doch einmal ermattet von allzu anhaltendem Zeichnen und Malen, dann suchte er Erholung in der Lektüre. Trotz des Mangels einer gründlichen Erziehung besaß er ein feines Urteil auch in wissenschaftlichen Dingen. Vor allem interessierte ihn, was bedeutende Künstler gedacht und gethan[3]); aber auch den geistigen Strömungen seiner Zeit brachte er volles Verständnis entgegen. Watteau hatte es nicht gelernt, sich geistreich zu unterhalten, er sprach nur wenig, aber was er sagte, hatte Hand und Fuß; eine scharfe, fast beißende Kritik gab oftmals Beweis von seinem gründlichen und selbständigen Denken. Er liebte die Freiheit des Wortes, aber er haßte die Frivolität. Die Fäulnis des sittlichen Lebens der Regentenzeit hatte es nicht vermocht, dem festgefugten Charakter den leisesten Makel anzuhängen.

Aber diese im innersten Kern so harmonische Persönlichkeit wurde sich selbst und den Freunden zur Geißel durch den Einfluß des unheilbaren Leidens. Zerfallen mit sich und der Welt zog der kranke Künstler sich scheu in die Einsamkeit zurück; und wir wissen nicht, wo überall er in den Jahren 1717—1719 sein Atelier aufgeschlagen hatte. Vielleicht war es in dieser Zeit, daß der junge Jean Baptiste Joseph Pater bei Watteau anklopfte[4]), um von ihm eine

[1]) Gersaint a. a. O. Die Charakteristik berücksichtigt das gesamte Material, nicht nur die Biographen.

[2]) Caylus spricht von den „grandes idées qu' il avoit de la Peinture".

[3]) In dem Brief vom 3. Mai (S. 39) erwähnt er „Lettres en manuscrit de P. Rubens" und „le grand tome premier de l'Ecrit de Léonardo de Vincy".

[4]) Gersaint, Catalogue raisonné de Lorangère pag. 193. Die Einleitung zu den biographischen Notizen über Pater.

Ausbildung zu erhalten, die ihm seine Heimatstadt Valenciennes nicht zu bieten vermochte. Es war ja nur natürlich, wenn der Vater des jungen Künstlers, der Bildhauer Antoine Pater, der Meinung war, daß sein Sohn nirgends besser aufgehoben sei als bei dem berühmten Landsmann. Watteau wies den Aufnahmesuchenden auch keineswegs von der Thür, aber sehr bald schon zeigte sich, daß seine Ungeduld und die übergroßen Anforderungen, die er stellte, keine Eigenschaften waren, die einen in der Entwicklung begriffenen Schüler zu fördern vermochten. Pater sah sich gezwungen, den Lehrer wieder zu verlassen und zu versuchen, sich aus eigener Kraft weiterzubilden.

Eine sichere Nachricht über Watteau erhalten wir erst wieder aus dem Jahre 1719. Wahrscheinlich war es ihm in seiner Zurückgezogenheit doch gar zu einsam geworden und er sehnte sich wieder nach einem Zusammenleben mit befreundeten Menschen; aber die Furcht, seinen Freunden zur Last zu fallen, machte ihm den Gedanken unerträglich, zu einem derselben ins Haus zu ziehen. Unter solchen Umständen war es in der That der einzige Ausweg, mit einem alleinstehenden Freunde eine gemeinsame Wohnung zu mieten. Und so finden wir ihn denn im Jahre 1719 mit dem Maler Nicolas Vleughels in brüderlichem Zusammenwohnen.[1])

Vleughels, der kurz vor Watteau in die Akademie aufgenommen worden[2]), durfte kaum auf den Ruhm eines hervorragenden Künstlers Anspruch machen, aber er war ein geistig bedeutender Mensch, der überall im Leben seine Stellung auszufüllen wußte[3]), und dann war er — was vielleicht die ersten Bande der Freundschaft knüpfte — der Sohn eines vlämischen Malers, also gewissermaßen ein Landsmann Watteaus.[4]) Von irgend welchem Einfluß für

[1]) Julienne, Mariette.

[2]) Am 31. December 1716; die letzte Reception vor Watteaus Aufnahme.

[3]) Mariette, Abecedario.

[4]) Aug. Jal, dictionnaire etc. Abecedario unter „Philipp Vleughels."

seine künstlerische Persönlichkeit konnte dies gemeinsame Leben für Watteau natürlich nicht sein. Mit jenem Bilde für die Akademie hatte er den Höhepunkt seines Könnens erreicht; selbst seine Technik erhielt einen neuen Charakter nicht mehr, sie schwankte nur in den letzten Jahren — entsprechend der immer stärker hervortretenden Veränderungssucht des Künstlers — zwischen der pastosen Malweise[1]), wie er sie bei Crozat angewandt hatte, und dem lasierenden Auftrage des Cytherebildes.[2])

Ob Watteau während dieser Zeit mehr noch als er es schon früher zu thun gewohnt war, verdicktes Leinöl zum Aufweichen der eingetrockneten Farben benutzt hat[3]), ist schwer festzustellen. In einer Reihe seiner vortrefflichsten Arbeiten ist von solchem Verfahren nichts zu verspüren, andere zeigen wiederum mit wahrhaft erschreckender Deutlichkeit den verderblichen Einfluß dieses Materials. Auffallender Weise hat Watteau die Köpfe seiner Figuren stets mit besonderer Sorgfalt gemalt und vor jeder Berührung mit jenem Öl ängstlich behütet, daher denn selbst aus den am ärgsten mißhandelten Bildern die Gesichter unverletzt aus einem Gewirr von Brüchen hervorblicken.[4])

Der Herbst des Jahres 1719, des „reichen Jahres" nahte heran. Der abenteuernde Erfinder der Zettelbank, der Schotte John Law, hatte das Kunststück fertig gebracht, daß der chimärische Wert der plötzlich ganz Frankreich überschwemmenden Banknoten und Aktien achtzigmal so viel betrug als das sämtliche im Königreich circulierende Geld. Reichtum und Genuß schien nicht mehr ein Privilegium der vornehmen Welt; wer zugreifen wollte, konnte sich ganze Kassetten mit vollgültigen Wertpapieren füllen. Und jeder griff zu. Niemals war Paris so reich wie in diesen Tagen.

---

[1]) cf. das Berliner Cytherebild, sc. Tardieu. Gonc. 128.

[2]) cf. das Firmenschild Gersaints. S. 54.

[3]) cf. S. 18.

[4]) Z. B. in der „Mariée de village" in Sanssouci. sc. Cochin. Gonc. 148.

Auch Watteau befand sich in guten Vermögensverhältnissen und hätte billig zufrieden sein können mit der Stellung, die er in Paris einnahm.[1]) Aber wieder kam jener Geist der Unruhe über ihn und machte ihn des gleichmäßigen Lebens überdrüssig. Und diesmal sollte sein Scheiden nicht nur dem Freunde und der gemeinsamen Wohnung gelten, sondern Paris selbst. Wie einst so lange Jahre hindurch Italien das Land seiner Sehnsucht gewesen, so zog es ihn jetzt mit geheimnisvoller Gewalt nach England.

Kurz vor seinem Abschied hatte er noch durch Vleughels an die Portraitmalerin Rosalba Carriera, für die er ein großes Interesse zeigte, schreiben lassen[2]) und sie gebeten, ihm ein Werk von ihrer Hand zu senden; er werde sich dankbar beweisen durch eine künstlerische Gegengabe. Aber ehe noch eine Antwort auf diese Bitte eingetroffen war, ergriff Watteau den Wanderstab. Seinem getreuen Freunde Julienne überließ er die Sorge für seine Angelegenheiten; und bald war er auf dem Wege nach London.

Ein Jahr ungefähr blieb er, der Brustkranke, in der Stadt des Nebels, mit Pillen und Pulvern einen erfolglosen Krieg gegen sein Leiden führend, dann kehrte er zurück, kränker als er gegangen war.[3])

Während seiner Abwesenheit von Paris war eingetreten, was bei der tollen Geldwirtschaft der letzten Jahre nicht lange ausbleiben konnte: Die Zettelbank hatte ihre Zahlnngen einstellen müssen, und sämtliche Aktien waren mit dem 20. October 1720 völlig wertlos geworden. Auch Watteaus Vermögen wurde von diesem Schlage getroffen, aber durch die Umsicht Juliennes waren 6000 Franken aus dem Schiffbruche[4]) gerettet.

[1]) cf. Julienne.

[2]) Der Brief ist datiert vom 20. September 1719. Diario da Rosalba Carriera. Venezia 1793. cf. Antoine Watteau, étude par Goncourt. Paris 1860.

[3]) Gersaint.

[4]) Nur in diesem Zusammenhang ist die Bemerkung Gersaints „les 6000 livres que M. de Julienne lui avoit sauvées *du naufrage* dans le tems qu' il partit pour l'Angleterre" verständlich.

Das Jahr der Vereinsamung in England hatte Watteau wahrscheinlich den Wert eines freundschaftlichen Verkehrs tiefer empfinden lassen und den Wunsch in ihm rege gemacht, seinen einsiedlerischen Lebenswandel zu ändern. Bei seiner Rückkehr zog er zu seinem alten Freunde Gersaint und blieb auch sechs Monate lang unter dem gastlichen Dach am Pont Notre Dame.[1]) Um seinen Dank für die rücksichtsvolle Freundlichkeit zu beweisen, zugleich aber auch, „um seinen Fingern eine Erholung zu gönnen" — wie sein eigener Ausdruck lautete — malte er dort ein Firmenschild für den erst kürzlich ins Leben gerufenen Gemäldehandel Gersaints. Acht Tage nur arbeitete er an diesem Werke, und doch ist das Gemälde[2]) eines der reizvollsten, die sein Pinsel hervorgebracht. Eine geschlossene künstlerische Komposition darf man hier, der Bestimmung des Bildes gemäß, freilich nicht erwarten, dafür entschädigt aber die Behandlung im reichsten Maße. Wohl läßt sich an den Personen, die in dem dargestellten Laden mit dem Auspacken und dem Besichtigen von Bildern beschäftigt sind, die Ausstellung machen, daß sie anatomische Mängel zeigen, aber man vergißt das bei dem Betrachten dieser gewandten, graziösen Gestalten. Vor allem ist jedoch der Hintergrund des Raumes von geradezu unnachahmlicher Schönheit. Watteau hat sich hier wieder jenes dünnflüssigen Auftrages bedient, den wir am Cytherebild kennen lernten, und mit demselben trotz der veränderten räumlichen Verhältnisse einen großartigen Erfolg erzielt. Bei der größten Naturwahrheit liegt über den Gemälden und Spiegeln, die an den Wänden hängen, ein ungemein zarter Duft, der um so mehr unsere Bewunderung herausfordert, als Watteaus Pinsel eigentlich nur im Freien heimisch war.

Während des Aufenthalts bei Gersaint erhielt Watteau auch die Antwort der Rosalba Carriera, auf den vor Jahresfrist geschriebenen Brief Vleughels', aber eine Ant-

[1]) Gersaint.
[2]) Berliner Schloß. sc. P. Aveline. Gonc. 95.

wort, wie er sie nicht hatte hoffen können. Die Künstlerin war schon seit dem Frühling des Jahres 1720 in Paris, vom Hof und von der Akademie mit Ehren überhäuft.[1]) Als nun Watteau von London zurückkehrte, da fand sie, die vielbegehrte Malerin der Fürsten und Prinzessinnen, noch Zeit genug, den kranken Künstler zu portraitieren, eine Ehre, um die ihn die vornehme Welt nicht wenig beneidete.[2]) Es war die letzte Freude, die ihm in Paris zu Teil wurde.

Wieder war der Gedanke über Watteau gekommen, daß er dem Freunde zur Last falle; und keine Ueberredung vermochte ihn von diesem Glauben zurückzubringen.[3]) Er bestand darauf, eine eigene Wohnung zu beziehen. So mußte sich denn Gersaint von dem Freunde trennen, freilich, es war nur auf kurze Zeit.

Die Unruhe Watteaus ward immer größer, immer rücksichtsloser tyrannisierte ihn sein Leiden. Die neue Wohnung war ihm unerträglich, die Stadtluft beengte und drückte ihn. Da kam ein Anerbieten von Freundesseite, das ihn mit neuem Lebensmut erfüllte. Auf Verwendung des kunstliebenden[4]) Domherrn von St. Germain de l'Auxerrois, des Abbé Haranger, wurde ihm von dem Generalintendanten des Königs, Le Febre, eine Wohnung in Nogent an der Marne zur Verfügung gestellt. Watteau ging freudig auf den Vorschlag ein.

Von Gersaint in seine neue Heimat geleitet und mit gewohntem Fleiß sich seiner Kunst hingebend, so begann nun Watteau das Leben auf dem Lande, von dem er neue Kraft erhoffte. Aber unaufhaltsam ging sein Körper der Auflösung entgegen.

---

[1]) Am 26. Oktober 1720 wurde sie Mitglied der Akademie. Procès-verbaux etc.

[2]) Crozat erwähnt in einem Brief an die Künstlerin vom 11. August 1721 dies Bild. cf. Goncourt, Antoine Watteau.

[3]) Gersaint.

[4]) „Haranger, qui en a des meilleurs maîtres dans son cabinet." Mercure, août 1721. Paris.

Und wie der Leib immer kraftloser wurde, da verloren sich auch die Schärfen und Kanten seines Charakters; die herbe Rücksichtslosigkeit wandelte sich in liebevolle Sanftheit. Jetzt klagte er sich an, daß er die glücklichen Fähigkeiten Paters nicht zur Entwicklung gebracht habe, daß er dem Jüngling kein wahrer Lehrer gewesen sei.[1]) Er bat Gersaint, den früheren Schüler nach Nogent kommen zu lassen; er wolle versuchen, sein Unrecht wieder gut zu machen und, soweit sein Zustand es noch erlaube, nachholen, was er versäumt. Pater kam. Und Watteau hielt, was er versprochen. Einen Monat lang lebte er mit ganzer Hingabe seinem Schüler, dann nahm ihm der Tod den Pinsel aus seiner müden Hand. Er hatte noch gehofft, seine Heimat wiederzusehen, ja, er hatte geglaubt — mit dem unerschütterlichen Glauben des Schwindsüchtigen —, daß die Lüfte von Valenciennes ihm Lebensodem sein würden, und hatte alles zum Aufbruch in die Vaterstadt gerüstet[2]), da ward sein Lebensfaden durchschnitten. Am 18. Juli 1721 starb Watteau in den Armen seines Freundes Gersaint.

Als wenige Jahre später Julienne seiner treuen Freundschaft dadurch Ausdruck gab, daß er einen großen Teil der Arbeiten Watteaus in einem Kupferstichwerke[3]) veröffentlichte, da schrieb er an den Schluß der biographischen Einleitung die Worte: „Obgleich das Leben Watteaus sehr kurz gewesen ist, so könnte doch die Zahl seiner Werke glauben machen, daß es ein langes war, während dies in Wirklichkeit nur ein Beweis ist von seinem großen Fleiße.“ Doch nicht nur die Zahl seiner Werke, auch die Entwicklung des Künstlers, die sich in ihnen dokumentiert, ist ein Beweis von seinem rastlosen Thätigkeitsdrang. Watteaus ganzes Künstlerleben ist eine Illustration zu dem Satze, daß Fleiß die Sonne ist, die dem Talente die wahre Lebens-

[1]) Gersaint, Catal. de Lorangère unter „Pater.“
[2]) Gersaint.
[3]) cf. S. 11 Anm. 2.

kraft giebt. Er war keiner jener Meister, die als fertige Künstler geboren zu sein scheinen: heiße, unermüdliche Arbeit hatte ihn erst zu dem gemacht, was er war, als er auf der Höhe stand. Einst suchte man vergeblich in seinen Gemälden die poetische Stimmung der Landschaft, die lebendige Wechselbeziehung der Personen und den geschmackvollen Wurf der Gewänder; kärglich und kraftlos war das Laub der Bäume, leer und tot der Hintergrund, und aus der ermüdenden Einförmigkeit des Vordergrundes hoben sich vereinsamte Figuren in bauschigen Kleidern. Aber ein Mangel nach dem andern schwand im Laufe der Jahre, bis die Lehren, die Watteau von der Natur, von Rubens, von Teniers, von den Venezianern erhalten, eine Frucht von eigenartiger Schönheit zeitigten.

Watteau gebot nicht über eine unerschöpfliche Phantasie. Wie er bisweilen ein schon einmal behandeltes Thema mit kleinen Variationen wiederholte, so ließ er auch einzelne Figuren in veränderter Umgebung wiederkehren; aber jedesmal gab er ihnen den ganzen Reiz seiner Technik. Die Pinselführung ist von sicherer Eleganz, die Figuren zeigen eine nonchalante Grazie, die den Eindruck unmittelbarsten Lebens macht; dabei sind die Köpfe von emailleartiger Feinheit der Ausführung und die anschmiegenden Gewänder von lebendiger Wahrheit. Und diese Gestalten leben in einer Landschaft, aus der es uns wie ein Hauch von Poesie entgegenweht: das volle Licht der Ferne, der heitere Himmel, die dunklen umrahmenden Laubpartien und über dem allen ein warmer goldiger Gesamtton, das mutet uns an wie ein Stück Eden.

Man hat Watteau einen lyrischen Maler genannt, den einzigen wahren Dichter Frankreichs in der Zeit des alternden Ludwigs XIV.[1]) Es ist das mehr als eine schönklingende Phrase. Das subjektive Empfinden Watteaus, das Gefühl, das ihn beseelt hat, als er an seinen Werken malte, das glauben wir selbst zu empfinden, wenn

[1]) Goncourt, Antoine Watteau. 1860.

wir vor seinen Bildern stehen und die weiche Stimmung der Farben, den Wohllaut der Linien auf uns wirken lassen. In solchem Sinne ist Watteau in der That ein Dichter unter den Malern. Freilich, die heroischen Töne der Leidenschaft, die aufjauchzenden Klänge der Lust versteht er nicht anzuschlagen, aber in seinem engen Gebiete ist er Meister. Was das Leben ihm entgegenbrachte, das hat er wieder hinausgetragen in das Leben, geprägt mit dem Stempel seines Geistes." So war für Watteau in der That der Lebensinhalt die Bedingung seines Wirkens.

Kgl. Hof- und Universitäts-Buchdruckerei von Dr. C. Wolf & Sohn in München.